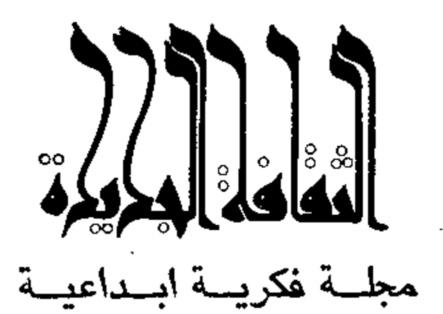


مجلـة فكريـة ابـداعيـة

مجلة شهرية تصدر مؤقتا ست مرات في السنة
السنة الخامسة — العدد السابع عشر — 1980

العنوان :
ص. ب. : 505
المحمدية — المغرب

الموضـوعـات :

الاشتراكـات :

ابتداء من هذا العدد، سوف تشرع « الثقافة الجديدة » بالصدور ست مرات في السنة بدل أربع، الشيء الذي استدعى بعضا من الزيادة في قيمة الاشتراكات السنوية التي صارت على النحو الآتي :

المغـرب :

الاشتـراك العادي : 30 درهما
اشتراك المؤسسـات : 75 درهما

الأقطار العربية وأوروبا :

الاشتـراك العادي : 75 درهما.
اشتراك المؤسسات : 225 درهم.
إشتراك المساندة : ابتداء من 50 درهم

تبعث الاشتراكات باسم
محمد بنيس
الحساب البريدي : 1.383.41 الرباط

1 ــ المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبيها.
2 ــ المقالات التي لم تنشر لا ترد الى أصحابها.

لقاء مع الشاعر قاسم حداد

لست بعيدا عنكــم

س : لنبدأ بالوضع الثقافي العام في البحرين ، هل من الممكن تحديد بعض ملامحه وقضاياه الدالة ؟

• • هناك انطباع قديم لكل من يسمع أو يعرف عن البحرين ، ويكاد يكون هذا الإنطباع جزءا من تاريخ البحرين.

الإنطباع هو أن البحرين هي البلد الأبرز في منطقة الخليج من حيث النهضة الثقافية والوعي والفعاليات الفكرية.

وهذا الانطباع له مبرره طوال الوقت ، لأن الحركة الثقافية كانت ولا تزال زاخرة بالفعاليات ، فمنذ أوائل هذا القرن كان أبناء الخليج يفدون على البحرين لتلقي العلم والاشتراك في النشاطات الأدبية الخصبة ، حيث كانت الأندية الأدبية والثقافية وكانت الصحافة مزدهرة ، وقبل هذا كله كان التعليم هو المشعل الأول الذي بزغ من البحرين. وكان أدباء البحرين يتواصلون أيضا مع أدباء الوطن العربي في الشام والعراق والجزيرة العربية ولعل المفاجأة التي أصيب بها الأديب أمين الريحاني عندما زار البحرين وقتها هي التي كرست عند الجميع هذا الانطباع التقليدي فقد كان الوضع الأدبي والثقافي في البحرين وقت زيارة الريحاني في واحدة من ذروات فعالياته.

وحتى الآن. في السنوات الأخيرة (الستينات والسبعينات) اجتازت الحركة الثقافية والأدبية في البحرين مراحل عميقة وخطيرة بحيث تستطيع الآن أن يتلمس تلمس مدى التطور الذي وصلت اليه الحركة الفنية على الصعيد التشكيلي ، وكذلك الأعمال المسرحية. وتأتي الحركة الأدبية في مقدمة هذه الانجازات الجذورية الواعية. فقد بدأت حركة الأدب الجديد منذ أوائل الستينات حيث إستطاع القارىء البحريني أن يتعرف على أصوات أكثر جدية وعمقا في مجال الشعر والقصة والمقالة والنقد الأدبي الى حدّما. وبدأت المؤلفات الأدبية الجديدة تصدر، تباعا لتؤسس لرؤية فنية جديدة ومغايرة لكل ما هو سائد من قبل. ولعل من أبرز ملامح الفعاليات الجديدة هو ولادة التجمع الأدبي الجديد عام ١٩٦٩ وهو (أسرة الأدباء والكتاب). هذا التجمع الذي التفت حوله وفيه كافة الأصوات الموهوبة والواعدة متميزة برؤية اجتماعية تقدمية ذات أفق فني يطمح لمغايرة المألوف. وبدأت المعطيات تتنوع وتتالى بنشاط وفرح وحماس. وقد تتفاوت هذه الأصوات الأدبية الجديدة في الدرجة والنوع أيضا. ولكنها تتفق

بالأساس على تجاوز الواقع فنيا وإجتماعيا.

لكن الأكيد أن الجمهور البحريني قد عبر بعمق وعاطفية في ذات الوقت ، عن إلتفافه حول الأدباء الشباب وكتاباتهم وفعالياتهم. فتوسعت قاعدة الجمهور الذي يتابع ندوات وأمسيات أسرة الأدباء ، وانتشرت مؤلفات الأدباء الشباب سريعا ، وقد ساهم هذا التعاطف الغامر مع حركة الشباب الجديد في إعادة النظر في مجمل النظرات الأدبية السائدة من قبل ، الأمر الذي تسنى للجمهور بواسطته أن يتخذ موقفا نقديا تجاه الأدب السابق. ذلك الأدب الذي غلبت عليه القصورات فكرا وفنا. فقد كان ذلك الأدب (رومانسيا) في أفضل نماذجه ، وحين نقول رومانسيا هنا يجب أن لا يفهم فيه ذلك المفهوم المقياس الفكري الثوري الذي اجتاح الأدب العالمي ، لكنه هنا يعني الموقف السلبي من قضايا الحياة ، ذلك الموقف الذي لا يحمل طموح الانسان في تجاوز واقعه ، بل كان ذلك الأدب في معظمه مساهمة في تكريس الواقع ليس غير.

لذلك كان موقف الجمهور من أدب الشباب مفهوما ، اذا عرفنا درجة الرفض والثورة والرغبة في التغيير التي حملها الأدب الجديد. مما عبر بصدق عن طموحات الجماهير الشعبية التي ذاقت مرارة العذاب طوال السنوات ، دون أن تجد في طروحات الأدب السابق ما يعبر عنها.

من هذه الشرفة أرى من الضروري الاشارة الى أن ذلك (الانطباع) التاريخي عن البحرين يحتاج الى مراجعة ومزيد من الدقة. ليس لأن البحرين لم تكن متقدمة في النهضة الثقافية ، ولكن تلك (النهضة الثقافية) لم تكن (واحدة) أولا ، ولم تكن مجردة من الظروف الاجتماعية والسياسية التي ترافقها ثانيا. فلم تكن تلك النشاطات مفصولة عن الملابسات القمعية التي تقع على الجماهير الشعبية. فعندما يقال إن البحرين تميزت عن سواها من مناطق الخليج العربي ثقافيا وأدبياً ، ينبغي في ذات الوقت القول انها أيضا عانت كثيرا لكي تتفرد بهذا التميز والتفرد. لأن تجاوز هذه الحقيقة يشكل محذورا خطيرا من شأنه أن يكرس حقائق غير علمية ، تصير جزءا من تاريخنا ، في حين أنه ليس كذلك.

فنحن نرى أن الإعلام الرسمي هو الآخر يؤكد على هذه الظاهرة. ظاهرة تقدم البحرين عن سواها ثقافيا (وحضاريا أيضا). وهذا يعني ، نتيجة ، أن هذه الظاهرة كانت طوال الوقت تتحرك في ظروف مواتية ، إجتماعيا وسياسيا ، مما يكرس الطابع الليبرالي للحكم القائم ، كما لو أن الفعاليات كانت (جميعها) تتحرك بحرية ودون إشكالات. وهذه ليست الحقيقة في كل الأحوال.

لذلك أرى أنه ليس صحيحا إعتماد ذلك (الانطباع) كمدخل لكل حديث عن **الوضع الثقافي في البحرين طوال هذا القرن. لأن تجاوز التفصيلات خطيئة تؤدي دوما الى نتائج خاطئة ومضادة للواقع.**

ولعل أكبر دليل (وأخطره) على صحة ما أقول هو الواقع الراهن الذي تعيشه حركة الأدب والثقافة عموما في البحرين. فعندما يجري الكلام على نشاط الأدب وصحته وتطوره وطموحاته، لابد من التأكيد على حقيقة كون هذا الأدب يتحرك بصعوبة تشابه الحرب في ظروف غاية في القمع والعنف والحصار الى درجة أن مجرد إقامة ندوة أو أمسية تحتاج لمراجعة طويلة تمر بثلاث وزارات (إعلام ، شؤون لجتماعية ، داخلية) وتواجه أخيرا بحظر اقامة هذه الندوة أو الأمسية، هذا اذا كانت أسرة الأدباء أو من يتصل بها يريد اقامة هذه الفعالية ، ولكن في الوقت نفسه هناك ندوات وأمسيات وغير ذلك تقام من قبل مؤسسات رسمية كوزارة الاعلام وماشابهها. مثل هذا الواقع لا يمكننا الكلام عنه بعموميات ساذجة.

س : الى أي حد يمكن الحديث عن جذور هذا الوضع !؟

■■ جذور هذا الوضع موغلة في المجتمع. موغلة في الحياة المعاصرة. في البحرين من الصعوبة الكلام عن الأدب والثقافة الحديثين دون الكلام عن الجذور. كما لو أن الأدب بذاته جذور طالعة الى الأعلى.

طوال الوقت كان للشعب أدبه وللحكام (أدبهم). هذه الحقيقة يمكن رصدها منذ الأجداد الذين كانوا يعملون في الغوص لصيد اللؤلؤ ، ويعانون أكثر أنواع العذاب وحشية. وقتها كان لهم أدبهم الحار والجارح أحيانا كثيرة، حيث الموال الشعبي هو ديوان آلامهم ومتنفسهم الصادق. وكان ذلك هو الشعر الشعبي الحقيقي الذي لا يضاهي الآن بلغته.

ولم يتوقف عذاب وقهر الشعب طوال هذا التاريخ. وأيضا لم تتوقف انتفاضات الشعب وثوراته ، التي قد تتفاوت في الدرجة ولكنها لا تختلف كثيرا في النوع. وترافق أحيانا مثل هذه الانتفاضات (أو تتبعها) عطاءات أدبية متفاوتة. لكنها تعبر عن الهموم الأساسية لهذا الشعب المقهور. ومنذ ذلك الوقت مرت العطاءات الأدبية بمراحل عديدة من العمق والأصالة حينا ، والبساطة والسذاجة حينا آخر. بجانب ذلك بدأ يبرز الأدب الرسمي المستريح الذي يمتص النقمة ، ويخدر ويؤجل في أفضل الأحوال. وعندما تجتاح البحرين موجة من المد الوطني النضالي. كان الأدب يخوض هذه النضالات التعبيرية بوسائله المتوفرة.

ولعلنا نستطيع (تاريخيا) ان نلمس البداية الحقيقية للأدب الجديد في أوائل الستينات ، حيث كانت بعض النتاجات الأدبية ترهص بالزخم الثوري للجماهير. ثم جاءت انتفاضة ٦٥ لتتوج ارهاصات تلك الكتابات الصغيرة ، وتؤسس في ذات اللحظة للبداية الحقيقية للأدب الجديد. حتى اننا غالبا ما نرى بعض الشباب يؤرخون لبدايات ولادتهم الأدبية من عام ١٩٦٥ . اذن هذه الانتفاضة ساهمت في تكريس أدب جديد ينتمي ويلتزم بالشعب دون مواربة أو تردد. وهذا بدوره أدى الى فرز موضوعي لمجمل الكتابات المطروحة في الساحة الأدبية، بحيث لم يعد ممكنا الخلط أو الإلتباس أمام الجماهير، ولم تعد تنطلي محاولات الاعلام الرسمي للترويج للأدب الرجعي أو المضاد وتكريسه. وطوال هذه السنوات تأسس إتجاه أدبي وثقافي امتدت جذوره في هموم وطموحات الشعب ، وخلق حساسية فنية جديدة ، توازي الحساسية الاجتماعية التي يتميز بها الشعب البحريني. فأنت الآن لا يمكنك الحديث عن نضال الشعب البحريني لنيل حرياته ، دون أن تتحدث عن أدب هذا الشعب ، والعكس صحيح تماما.

س : يمكن أن نتقدم أكثر لنقترب ، من حرية الرأي والتعبير ، أي علاقة السلطة بالكتابة.

ــ على ضوء ما تقدم. كيف يمكنك تصور الوضع ؟؟ انه ذاته الذي يحدث في بلدان العالم الثالث. ولكن في البحرين تأخذ المسألة حدة أكثر ومأساوية أيضا. ان مجرد الكلام هنا عن حرية الرأي والتعبير من قبل الشباب يعتبر جريمة ، لاشك أن هناك قانونا يعاقب عليها. (لاحظ أنني أقول يعاقب وليس يحاكم)

يبدو لي أن الحديث عن هذا الموضوع باطلاقاته سيكون تعميما يقع في احتمالات الشك أحيانا ، لذلك سأكتفي برصد ظاهرات واقعية اعتقد أنها تصلح نماذج لما أريد الاشارة اليه :

° في البحرين لا يستطيع أي شخص أن يطبع كتابا (مهما كان نوعه) دون أن يحصل على إجازة من وزارة الاعلام ، بعد مراقبة هذا المطبوع.

° وقانون المطبوعات (الجديد) الذي صدر في نهاية العام الماضي ينص على محاكمة أي شخص يطبع كتابا داخل أو خارج البحرين ، كما يحاكم موزع الكتاب أو ناشره أو حائزه ، اذا كان هذا الكتاب غير مجاز من وزارة الاعلام.

° منذ تأسيس أسرة الأدباء والكتاب حتى بعد مرور حوالي ستة أعوام كان ترخيصها يجدد سنويا ، ولم تكن مرخصة بشكل دائم.

° منذ تأسيسها ، ومازالت ، تحاول أسرة الأدباء الحصول على إجازة لاصدار مجلة أدبية متخصصة ،تعنى بشؤون الأدب والثقافة ، ولكن السلطات ترفض اعطاء هذا الترخيص ، مع العلم أن مجلة من هذا النوع غير متوفرة في البحرين حتى الآن.

° يتخذ رؤساء تحرير الصحف المحلية موقفا تعسفيا إزاء نشر انتاج الشباب على صفحات الجرائد ، ويقوم رئيس التحرير عادة بدور الرقيب كما لو كان (شرطيا) وكثيرا ما يرفض نشر الانتاج بحجة طبيعته المناهضة للسلطة.

° يتعرض الأدباء الشباب للاعتقال والملاحقة والتحقيق نتيجة لنشرهم مؤلفاتهم أو مساهمتهم في فعاليات أدبية.

° حتى في حالة إجازة ديوان شعر (مثلا) من طرف وزارة الاعلام ، نجد أن الشاعر يتعرض للاعتقال والتحقيق بعد نشر الكتاب، دون الاعتراف بالاجازة الرسمية الذي حصل عليها الشاعر من جهة الاعلام.

° إن مجرد إقامة ندوة أو أمسية بترتيب أسرة الأدباء أو من يتعاون معها ، يمثل صعوبة ، حيث يستدعي ذلك استصدار ترخيص من عدة جهات رسمية. تبدأ بوزارة الاعلام وتمر بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية ولا تنتهي بوزارة الداخلية (؟!) لأن الأخيرة تمنع إقامة مثل هذه الفعاليات. فمنذ حوالي العشرة أشهر لم تتمكن الأسرة من إقامة مثل هذه الفعاليات.

° تطلب وزارة الداخلية نصوص القصائد (إذا كانت هناك أمسية) أو نسخة من المحاضرة ، لمراقبة ما سوف يطرح في هذا النشاط. وللوزارة الحق (طبعا) في حذف ما ترى حذفه ، اذا سمحت بهذا النشاط أصلا.

° لا تستطيع أسرة الأدباء والكتاب أن تشارك في مؤتمرات أدبية وثقافية عربية وعالمية

بدون إذن رسمي من وزارة الاعلام والداخلية ، واذا طلبت الأسرة إجازة للمشاركة في أي مؤتمر ، يصدر لها أمر بالرفض.

° لا يستطيع أي شخص أن يعمل في مجال الصحافة إلا بعد أن يحصل على إجازة رسمية من وزارة الاعلام. (ووزارة الاعلام تعني في جميع الاحوال وزارة الداخلية).

° في مجال المسرح. لا يمكن البدء في عمل تمرينات على مسرحية إلا بعد أن تحصل الفرقة على إجازة من وزارة الاعلام بعد مراقبة النص ، وحذف ما ترى حذفه.

° حدث كثيرا أن منعت الرقابة نصوصا مسرحية ، محلية وعربية وعالمية ، بعد الاطلاع عليها.

° وحدث كثيرا أيضا ، أن الفرقة المسرحية تحصل على إجازة على نص ما. وتبدأ في عمل التمرينات ، وقبل ليلة العرض بيوم واحد أو أكثر ، يصدر قرار بحظر العرض. بعد أن يبذل الممثلون جهدا ووقتا لانجاز هذا العمل.

هذه إذن علاقة السلطة بالكلمة. بالطبع هناك وقائع أخرى عديدة لا يحضرني الآن ذكرها. لكن الأكيد أن (النهضة الثقافية) التي تتفرد بها البحرين ، كما هو (الانطباع التاريخي) لا تتحرك في ظروف مواتية ، واذا كانت الحركة الثقافية في البحرين تتفرد بتطورها. فهي أيضا تتفرد بقدرتها على الصمود والمواجهة ، ليس لأن معركتها سهلة ، ابدا ، ولكن لأن ارتباطها اليومي والعميق بحركة النضال حارة ومستمرة. ولا خيارات أخرى مطروحة أمامها. ليس سوى ذلك الفرز الحاسم الذي فرضته تجربة الواقع عبر السنوات العشرين الأخيرة :
إما سلطة الكلمة ، أو كلمة السلطة. ليس بينهما منطقة محايدة. ولعل السلطة اكتشفت ذلك أخيرا، لذلك فهي ممعنة في القمع وتعمل على تقنينه وتكريسه في قوانين تنظم تنفس الكاتب. تنفسه وهو يختلج بحرية قبل الموت.

السلطة تتحسس جيب مسدسها عندما تسمع كلمة ثقافة ، والكاتب يشحذ كلمته على الدوام. وعندما تسمعون عن إعتقال شاعر أو قصاص أو صحفي ، فهذا ليس كثيرا. فان الشاعر سعيد العونياتي قد استشهد تحت التعذيب عام ١٩٧٦ هل سمع أحدكم عن سعيدالعونياتي ؟! حسنا نحن نسمع جيدا عن عبد اللطيف اللعبي وعبد القادر الشاوي وسمعنا أخيرا عن عبد الله زريقة.

هذا هو الوحش في العالم الثالث ، ومن يعتقد أن الوحش سوف يداعبه، سيرتكب خطيئته الأخيرة.

س : من الواضح أن البحرين يمثل طليعة ثقافية ما تزال مهمشة في الأعلام العربي. كيف ينظر الكتاب البحرانيون الى هذه العلاقة غير المتكافئة بين المركز الثقافي وهامشه ؟

°° حديثنا السابق كان عن الحصار في الداخل ، بقي أن نوضح شيئا عن الحصار في الخارج. الكلام عن الاعلام العربي يستدعي بعض التشخيص. هناك إعلام وإعلام.

ـــ الاعلام الأول ، هو الاعلام الرسمي التابع مباشرة للأنظمة السائدة. ذات العلاقة

المتصالحة مع الوضع الراهن ، الوضع الراهن يعني تكريس ما هو موجود ، كما تقبله السلطات في عموم البلاد العربية. هذا الاعلام ، ما دام متصالحا مع نظام بلد ما ، فانه يهتم (أكثر من النظام نفسه أحيانا) بعدم توصيل أدب وثقافة (الخارجين) على هذا النظام. لأن العلاقات السياسية بين النظامين لا تحبذ ذلك. (ذلك) يمثل خرقا للاتفاقيات الثنائية (والثلاثية.. والجماعية أيضا) المبرمة. اذن. هذا الاعلام، لا يمكننا المراهنة عليه لأنه الاعلام الرسمي للسلطة.

— والاعلام الثاني ، هو أجهزة الصحافة الضخمة التي تنتشر في معظم البلاد العربية ، ولكن تمثل بيروت دائما محورها الأساسي. ويبدو لي أن هذا الاعلام أخطر كثيرا من الاعلام الرسمي ، ليس لأنه يدعي الاستقلالية، والديمقراطية ، ولكن لأنه غالبا ما يتاجر في مثل هذه الشعارات. هذا الاعلام له عين واحدة فقط. وهذه العين لا ترى في الخليج سوى النفط وتجاره. فأنت لا ترى هذه الصحافة إلا وهي تتحدث عن نفط الخليج ومعطياته وأسباب الحصول على المزيد من هذه المعطيات. هذه النظرة تجعل الصحافة تقع ، وباصرار ، تحت طائلة النفط. فتصير بذلك صحافة اعلام يكاد يكون رسميا أكثر من صحافة الدولة. وهذه الصحافة بالطبع تغرق في السياسة كثيرا. وأهم ما تعرفه ، ان في هذه البلاد توجد أحداث (أخرى) غير أصوات النفط وملحقاته. وهي تفهم جيدا ، أنه اذا أرادت أن تحصل على المزيد من معطيات النفط ، لابد لها قبل كل شيء أن تتفادى نشر ما يعكر مزاج أنظمة هذه الدول. ومن الطبيعي أن نشر أصوات الرأي الآخر (غير النفطي) سيعكر مزاج الدولة. وبالتالي ستحرم الصحيفة من دخول هذه الدولة أو تلك. ستحرم من الاعلان. من المكافآت. ومن رأس المال أيضا. ولا يغيب عن البال أن العديد من دول الخليج ورجالاته المتنفذة (اقتصادا وسياسة) يملكون اسهما ورؤوس أموال عدد من الصحف التي تصدر في بيروت.

إذن ، كيف نتوقع ، في مثل هذا الوضع ، ان تنشر هذه الصحافة أدب وثقافة من يسمونهم (خوارج) في بلدانهم ؟! أما الجانب الآخر من الصحافة ، وهي الصحافة الأدبية ، فان الأمر هنا يبدو أكثر بؤسا ، ليس لأن السبب السياسي هو المتسلط عليها فقط ، ولكن ايضا لأن السبب (الأدبي) يبدو أكثر تسلطا أيضا. والسبب الأدبي هنا لايمت الى الأدب إلا من باب الاصطلاح، لأن المقاييس ليست أدبية على الاطلاق. الصحافة الأدبية في عموم البلاد العربية تقع تحت سلطة الطوائف وما دامت الطوائف هي التي تحكم عالم السياسة ، فإنها أيضا هي التي تحكم عالم الأدب.

الأدباء الشباب في البحرين يفهمون المسألة جيدا. أنهم محاصرون في الداخل. هذا صحيح ومبرر ، موضوعيا ، لكن الحصار على صعيد الصحافة الأدبية ، يبدو أكثر تعقيدا ولا مبرر له •

لكن الصحف الأدبية والمتخصصة، لا تعترف باسماء جديدة، ومجهولة، انها تهتم بالأسماء المعروفة أولا وأخيرا. ولا تجازف بنشر أي قصيدة أو قصة لشخص غير معروف، أو غير قادر على الحصول على تزكية أحد بطاركة الأدب.

وهذا بالطبع ينطبق على دور النشر أيضا. فإن دور النشر تطبع وتوزع لمن تضمن أنه (يبيع). لكن اذا جاءها أي شخص من الخليج تفوح منه رائحة النفط (بمعنى أنه يدفع كثيرا) فانها تطبع له.

في مثل هذا الوضع نتحرك واعين لمجمل الظروف، محتفظين بقناعاتنا دون تنازل عن أي شرط أدبي أو فكري. الأدباء الشباب في البحرين لا يؤمنون بالانضواء تحت راية أية طائفة ، وليس في نيتهم ذلك مستقبلا ، إلا من هو مخلوق لذلك.

الأدب البحريني ما زال في هامش الاعلام العربي ، في معظمه، هذا صحيح. وهذا أيضا لن يسيء الى أدبنا. ما دام الوضع بهذا الشكل. وحين نجد الفرصة متوفرة لأن نصل الى القارىء العربي بدون التنازل عن شروطنا، فإننا لن نتردد.

إننا ننظر الى تجربة الثقافة المغربية وتجربتها مع الاعلام العربي بإهتمام واحترام. ونرثي لحالة الذهول التي أصابت الاعلام العربي عندما اكتشف الثقافة المغربية ، كما لو أنه يكتشف مخلوقات من كوكب اخر، وعندما نرى الاعلام يتهم الاستعمار والرجعية بأنها السبب في القطيعة والانفصال بين المشرق والمغرب ، نتأكد أن هذا الاعلام نفسه ليس فوق مستوى الشبهة. ترى هل كان علينا أن ننتظر كل هذه السنوات ، لكي تهاجر بعض الصحافة اللبنانية الى فرنسا من أجل أن يتسنى لها (اكتشاف) الثقافة المغربية ؟! حسنا ، أخشى أن نكون نحن أيضا في حاجة الى صحافة تهاجر وتكتشف ثقافة عربية أخرى في الخليج.. لكي يتأكدوا أن الخليج ليس نفطا فقط !!

س : في لبنان وسوريا والعراق يتناولون الحداثة. كيف تفهمونها في البحرين ؟!

** في البحرين تجري نقاشات كثيرة حول الحداثة، تحت تسميات مختلفة — باسم الأصالة حينا ، وباسم التوصيل حينا اخر ، والتجديد أحيانا أخرى . لكن الواضح أن الحداثة هي هاجس جماعي ، حتى بالنسبة للذين يقفون بتحفظ من هذه المسألة.

لكن كيف تفهم الحداثة عندنا ، فانها مسألة ليست واحدة ، هناك مفاهيم مختلفة. استطيع أن أعبر هنا عن المفهوم الذي يعتبر الحداثة جزءا من الابداع. فانت لا تستطيع أن تبدع بأدوات وأساليب موروثة. لأن مثل هذه الادوات قد استنفذت وتم الابداع بها في الماضي. الآن صارت غير قادرة على استيعاب المعطيات الجديدة للابداع. وحين نقول الادوات والأساليب لا نعني اللغة ذاتها ، ولكن الرؤيا التي توظف هذه اللغة. الحداثة اذن لغة برؤيا جديدة. والرؤيا هنا أكثر قدرة للتعبير عن المطمح الفني لأدائية الأدب. فان (الرؤية) تقترب من البصر، في حين نحن نتجه الى ادائية البصيرة. لذلك أجد أن كلمة رؤيا أكثر اقترابا من الطموح الجديد لاحداث الابداع بلغة ذات رؤيا جديدة. من جهة ثانية ، حين نقول حداثة لا يجب أن نعتقد بأن ذلك اسقاط للقديم العربي ، والتحاق بالحديث غير العربي ، والأوربي بشكل خاص. الحداثة لا تبدأ من هنا. نحن نرى أن الحداثة ، كفعالية ، لم تتوقف عبر كل عصور الأدب العربي الحية. فما دامت الحداثة هي هاجس التجاوز والخروج عن الساكن السائد ، فإننا نستطيع ان نكتشف عند أبي تمّام بذورا للحداثة كما في جانب كبير من ابداعات الفكر العربي من العصر الأموي والعباسي حتى إشارات التوحيدي مرورا باعلام المتصوفة، دون أن ننسى عبد القاهر الجرجاني الذي ما زال معاصرا برؤيته النقدية الدقيقة والحساسة. كل ذلك يمكن أن يمثل انطلاقات جيدة لتحقيق قدر كبير من الحداثة الجديدة.

بعد ذلك وأثناءه نستطيع بكل حرية أن نتعلم كثيرا من الثقافة العالمية والأدبية المعاصرة. يقينا بأن الحداثة ليس مفهوما عربيا بالمعنى الضيق. انت لا تستطيع أن يكون عربيا مفصولا عن العالم. لكن ان (تنسخ) التجارب الأدبية الحديثة ، وتعتقد بأن ذلك هو الحداثة ، فانك ستقع حتما في خسارة اكتشاف الجديد بنفسك. ان الحداثة لا تنفصل على الابداع إطلاقا. والابداع هو أن تكون واعيا لمهمتك. متسلحا بأدوات معاصرة. غير منسوخة. ونفهم الحداثة فيما نفهمه أيضا ، انها تجاوز السائد المستكين القابل المقبول . وعندي أن حالة الاستنفار التي يعلنها الناس في مواجهة أي ابداع جديد ــ باعتباره غريبا ، يمثل بالنسبة لي مقياسا ، لكي اعتقد بأن هذا الانتاج إبداع ينطوي على الحداثة ، أو على قدر منها. لأن كل جديد غريب ومدهش. ان تردد القارىء إزاء أي تجربة أنجزها لا يخلق إحباطا عندي ، ولكن يهيىء لي مناخا صحيا للايمان بأن طريقي هو الطريق الصحيح ، فأنطلق.

س : نحن متباعدون بيننا جغرافيا. ولكننا قريبون من بعضنا في القضايا والهموم التي نعانيها كيف تقرأون المغرب ؟

•• قبل عام ١٩٧٠، كنا نسمع كثيرا عن المغرب. كنا نتصل به نضاليا ، وذروة هذا الاتصال تجسد. تاريخيا سنة ١٩٦٥ فقد كانت الانتفاضة الشعبية التي تفجرت في المغرب تمثل ايقاعا منسجما مع انتفاضة الشعب البحريني في ذات العام. هذا التاريخ يمثل بالنسبة لنا تواصلا نضاليا حقيقيا رائعا.

كان الرأي العام العربي والعالمي يتابع أخبار وتطورات الأحداث في المغرب والبحرين معا. كان ذلك إذن أول (قراءة) حميمة للمغرب بالنسبة لنا. واذا كان قد تسنى لنا ، سريعا ، أن نقرأ معطيات تلك الانتفاضة السياسة والفكرية ، فاننا انتظرنا طويلا لكي نقرأ معطياتها الأدبية. ولم تشبع النتف الصغيرة المتباعدة التي كانت مجلة (الآداب) توصلها ، شوقنا الى المغرب.

ولعل ظروف الحصار المتشابهة في وقتها (عندكم وعندنا) كان لها الدور في عدم الاتصال.

وكان أول اتصال مباشر لنا بالمغرب ، حدث عام١٩٧٠، حيث التقيت بالصديق الشاعر عبد اللطيف اللعبي في بيروت يوم كنا ضمن المشتركين في أول ملتقى للشعر الحديث. وقتها تعرفت جيدا بصوت الشباب المغربي الجديد ، الذي كنا نشتاق اليه. واتفقنا على مواصلة هذا اللقاء عبر المراسلة حيث وعدني عبد اللطيف بأنه يبعث لي بمجلة (أنفاس) وانتاجات أدبية أخرى في البريد.

ولقد احتفل الشباب في البحرين فرحين بأنفاس المغرب الشابة. ولكن ذلك لم يستمر طويلا ، فبعد زمن قصير من ذلك اللقاء ذهب عبد اللطيف الى الاعتقال وذهبت أنا الى الاعتقال. في نفس الفترة تقريبا.

ولم ننس الصديق اللعبي ، كما أنه لم ينسني أيضا. حتى في ادق لحظات محنته خطورة.

وصار الشباب هنا يتابعون معي أخبار المغرب الجديد من خلال عبد اللطيف اللعبي باعتباره رمزا للنضالات الثورية عندكم.

أما الآن فنحن نقرأ المغرب بحب واهتمام كبيرين. ونعرف كثير من الأسماء الأدبية التي يزخر بها المجال الشعري والقصصي والنقدي. ونشعر أن الابداع في الأدب المغربي يتميز بتفرد ونقاء قلما يتوفر في انتاجات المشرق. ونتمنى لهذا التفرد أن يستمر، وان يغني الحياة الأدبية على امتداد الوطن العربي. وكثيرا ما ينتابني شعور بالخوف على أدب المغرب وابداعه، خشية أن يبتلي بتصورات الأدب المشرقي ونقاط ضعفه ، وأهم هذه التصورات انعدام الجدية الفكرية في معظم نتاجاته. فإننا نرى الأدباء عندنا يتكلمون كثيرا. ولكن قليلا ما ينتجون إبداعا. وهذه الثرثرة النظرية خاصية ليست في صالح الابداع دائما.

لكن الأكيد أن كل ما توفر من نتاجات أدبكم، وصل الينا هنا. ولكننا في حاجة كبيرة للكثير من كتاباتكم. واصداراتكم ليس في الشعر والقصة والنقد ، كمؤلفات منفصلة في كتب ، ولكن أيضا في حاجة لمجلاتكم ، نتمنى أن تصلنا الثقافة الجديدة ، وآفاق، وغيرها من المجلات الجادة. لذلك لا تحرمونا من هذه المتعة أيها الأصدقاء.

س : يطرح الشعر العربي المعاصر في أكثر من منطقة ، اشكالية التواصل مع القارىء هل تعانون من هذه الاشكالية ؟

•• بالطبع نعاني من هذه الاشكالية. انها ذات السمات التي تسم المجتمع في العالم الثالث. فإن المبدع يكتب بلغة ورؤيا تغايران السائد. في حين أن القارىء قد أدمن السائد من الأدب والفن. لذلك لابد أن تبرز هذه الاشكالية. ليس تمثل همٌ من هموم المبدع عندنا فقط، ولكن لكي يوظفها الرأي المحافظ والمضاد للادب الجديد. باعتبارها ذريعة للهجوم على الكتابات الجديدة، واتهامها بالانفصال عن القارىء، وعدم الاصالة والغموض... الى آخر هذه الحجج التي صارت تقليدا معروفا ليس في الأدب العربي فحسب ، ولكن أيضا في الفكر العربي.

لذلك فقد صارت لدينا تجربة جيدة في معالجة هذه الاشكالية ، ليس بالثرثرة والمزايدات (التي لا تكون بريئة في معظم الأحيان من قبل الرأي الرجعي) ولكننا نعالجها ، بالمزيد من الانتاج الجديد.والمزيد من الابداع المغاير للسائد. وذخيرتنا هنا قطاع كبير من الجمهور الذي يتعاطف مع اتجاهاتنا الفنية والأدبية المجددة. وهذا الجمهور ، كما سبق وذكرت لك ، جمهور واسع ومتعاطف ومتفهم. يلتف حولنا بسبب قناعاته بأننا صوته الحقيقي والأصيل. وحين نقول إننا ضد القديم السائد ، يفهم الجمهور جيدا الرموز التي نعنيها بالقديم السائد. بكل ابعاد هذه الرموز السياسية والاجتماعية والفكرية.

من جهة أخرى يمكننا القول، إن تجربتنا التي امتدت حوالي خمسة عشر عاما ، قد اعطت نتائج ايجابية لا يمكن الاستهانة بها. ويكاد أن يكون الرأي المحافظ مهزوما الآن ، من

الوجهة الفنية.

فالقارىء الآن يتكون ، ببطء ، لكن بعمق واصالة. القارىء الجديد صار بوسعه أن يرفض الحذلقة والافتعال ، في الوقت الذي يرفض الاشكال التقليدية الموروثة السائدة. لم تعد اشكالية التوصيل تحول دون (وصول) القارىء للابداع الجديد. ولعل العامل السياسي يمثل دفعا جيدا لتأسيس قاعدة القارىء الجديد لأدبنا. لكن هذا لا يجب أن يعطي انطباعا بأن القارىء يفرض علينا أن نكتب له أدبا سياسيا شعاريا مباشرا. بالعكس ، إن مثل هذه المسألة لم تعد مقبولة من قبل القارىء الجديد. ولعل هذه الميزة تعتبر من أهم انجازات الأدب الجديد لدينا ، حيث تمكنّا من إقناع القارىء وتربيته على التمسك بالفن الجيد البعيد عن التقريرية السياسية والشعارات.

من هذه الشرفة ، نجد أن إشكالية التوصيل أصبحت تراثا من تراثات الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ، وإذا حدث وأثيرت مثل هذه الاشكالات بين وقت وآخر ، انما هي من باب (التنويع) على إيقاع تقليدي. يدفع به الرأي المحافظ ليؤكد لنفسه انه ما زال موجودا. ونحن بالطبع نشك بأنه موجود حقا. وهذا ما يجعلنا نثق أكثر في امكانية ذهابه (؟!)

س : نعرف القليل عن الابداع في البحرين ، ولكن النقد غائب عنا. هل هناك نقد ؟ ما هي إمكانياته ومجالات ممارسته ؟

•• النقد الأدبي في البحرين غائب عن الساحة منذ سنوات طويلة. إلا في بعض الكتابات التي تتعرض لعروض المسرح بين وقت وآخر. واحيانا نطالع مقالة تتعرض لبعض القصص القصيرة. ولم يقترب النقد من الشعر بشكل جاد حتى الآن.

كانت هناك بعض المحاولات النقدية في بداية السبعينات وخاصة من مجال تناول كتابات نهاية الستينات. لكن بعد ذلك لم نقرأ نقدا أدبيا بمعناه العلمي.

والمشكلة هنا لا تمثل أزمة في النقد الأدبي بالذات ، ولكن الأزمة تكمن في غياب حرية النقد عامة. فان أزمة الحرية هي التي تسببت في الوضع الراهن الذي تعيشه حركة النقد. ففي تقديري أن الفسحة التي يحتاجها النقد للحركة ، أكثر من الفسحة التي يمكن أن يتحرك فيها الأدب ، شعرا وقصة. هذا اذا وضعنا في اعتبارنا النقد العلمي الجاد. ذلك النقد الذي يضع الأدب في مواجهة الواقع ، ويخلق الجو ، الفعالية بين القارىء والشاعر (الأديب). فان النقد من شأنه أن يبدع حياة جديدة في النص. هذه الحياة من الخطورة بحيث يجعل امكانات الشاعر والقارىء أكثر احتمالا في الفعل.

مثل هذا النقد يحتاج الى حرية، النقد ليس في مواجهة الكاتب المبدع ، ولكن أيضا في مواجهة الواقع الذي يتوجه اليه النص. هذه الحرية ليست متوفرة لدينا. واذا كان الشعر يحتاج لجرأة فإن النقد هو الآخر يحتاج الى جرأة مضاعفة. وهذا للأسف لم يتوفر حتى الآن في المحاولات التي طرحت نقدا إلا فيما ندر. قد نلحظها في القصة والمسرح (نقدا) لكن في مجال نقد الشعر فان المسألة ما زالت تعاني من الغياب أو القصور في أفضل الاحتمالات.

الأزمة هي أزمة حرية وليست أزمة نقد. ولم أعد واثقا في القول الذي يسحب أزمة النقد في الأدب العربي عامة ، على واقع الحركة النقدية في البحرين، فانني أعتقد بأن امكانات نقدية متوفرة لدينا ، وقابلة للعطاء ، ولكن غياب الحرية هو الذي يحول دون طرح فعالياتها.

بقي أن نقول شيئا عن بعض المحاولات النقدية التي يمارسها بعض الشعراء والقصاصين انفسهم على نتاجات زملائهم. هذه الممارسات تمثل جانبا مهما من فعاليات النقد في البحرين ، لكن المشكلة أن مثل هذه الممارسات لا تستطيع أن تطرح آفاقا نقدية متواصلة ولا تؤسس نظرات متكاملة في النقد الأدبي. ناهيك عن أن المسألة لا تخلو من بعض المحاذير التي تتعلق بدرجة الالمام والشمول.

بجانب هذا كله (ورغمه) يمكن القول أن احتمالات بروز النقد الأدبي في البحرين واردة. وهي رهن بالوقت ، وبالمتغيرات الموضوعية والذاتية في واقع الحركة الأدبية والثقافية والسياسية أيضا. فبدون حرية القول من الصعب ولادة حركة نقدية جادة.

س : لن أسألك عن وظيفة الشعر بالنسبة لك ، لأنها واضحة في توجيهاتها. ولكن ألا يمكن أن نلمس بعض تصوراتك للنص الشعري ، إنطلاقا من تجربتك ؟

** النص الشعري هو مشروع غير مكتمل ، أو هو لا يكتمل على الاطلاق. إنه الفعالية اللغوية المشحونة بالحياة والخلق. فأنا لا أتصور نصا شعريا وصل ، وسوف يصل ، الى منتهاه كلغة. إنه مشاريع متعددة تجسد طموحا مشروعا لدى الشاعر. هذا الطموح لا يتسنى له الانتهاء (ماديا) إلا بموت الشاعر. هذا الموت ، من جهة ، يوقف الشاعر عن مواصلة الكتابة ، ومن جهة أخرى ، يعطي النص حرية أكبر في التكوين.

وليست هناك أشكال مسبقة عندي وقت الكتابة ، أو قبلها. في لحظة اتصالي بالنص أكون متوجها باللغة نحو خلق مجهول ، أتعرف عليه أثناء العمل ، اندهش بخطوطه وملامحه. وكثيرا جدا ما تكون توقعاتي لاغية بعد إنجاز النص. وبقدر ما يكون النص مغايرا لما كتبته ، مختلفا عن تصوراتي، ولا يشبهني (ماديا) أشعر بأنني نجحت في هذا النص. التخطيط السابق الذي اتهيأ به للعمل ينحصر في اندفاعي لخلق مكوناتي الغامضة في لغة. وفيما عدا ذلك لا علاقة لي به ، كموقف مسبق.

النص الشعري ، من هذه الشرفة، من الاتساع والشبكية بحيث لا يدعني أسيطر عليه وقت الفعل. لا يكون النص ، كعناصر، تابعا لي ، لكنني أصير تابعا له ، مستسلما له كخالق.أتحول شعرا فقط ، وأسأل ما هو الشعر ، في نفس الوقت.

• لا أذكر أنني اقتنعت بنص شعري في قصيدة واحدة ، ويبدو لي دوما أن النص الشعري لا يتحدد في قصيدة واحدة. انه يمتد في أكثر من قصيدة ، ربما ثلاث أو أربع قصائد. ثم ان الرؤيا في هذا النص ، حين تشكل عناصر التعامل معها ، لا يمكن أن تكون (هذه العناصر) صالحة للتعامل مع نص آخر. المفاتيح دوما تختلف بين نص وآخر.

• في النص، من الصعوبة القول البداية هنا ، والنهاية هناك. انت لا تستطيع الامساك بأطراف الحلم. النص الشعري نسيج من الحلم. ولهذا استغرب كثيرا حين أقرأ لناقد يدعي

أنه استطاع أن يكتشف اسرار هذا الحلم ـــ النص. خاصة ذلك النقد الذي يولع دوما بالتفسير. النص الشعري غير قابل للتفسير على الاطلاق. ولعل هذه هي خطيئة النقد الراهن. بل إنني أعتقد بأن هذا النوع من النقد الذي يحاول أن يفسر الشعر للقارىء، يساهم في تخريب العلاقة الفعالية بين القارىء والشعر. مما يجعل القارىء يعتاد التفسير مقياسا لجودة النص. فاذا ما فشل في (فهم) النص اعتبران هذا العمل الشعري رديء.

• وقت الكتابة لا أضع في حسباني أن (يفهم) القارىء عملي. هذا الموقف كفيل بتخريب ابداعية الفعل الشعري وجماليته أيضا.

أكتب لأخلق مناخا، الشعر مناخ وليس طقسا.

الفرق بين الطقس والمناخ. هو الفرق بين العابر والأصيل. حين استطيع أن أدخل القارىء في هذا المناخ. يمكنني القول أن هذا النص ناجح شعريا. ليس ضروريا أن (يفهم) القارىء كل شيء. ان هذا غير قابل للادراك. إن الشاعر نفسه (وهذا يحدث لي دوما) لا يستطيع أن يفهم جزئيات عمله إلا عبر فترات طويلة من المعايشة. إنني مازلت أتمتع باكتشاف جوانب في نصوص قديمة لي بين وقت وآخر. كما لو أن الحياة في حركتها هي التي تكشف لي جوانب العمل الشعري الذي تم إنجازه. وهذا يحدث لي أيضا حين أعاود قراءة نصوص لشعراء آخرين.

• القارىء يستطيع أن (يفهم) مقالا صحفيا. منذ القراءة الأولى لكن هذا لا يحدث مع النص الشعري. إن الأول هو الطقس، لكن الثاني هو المناخ. النص الشعري ليس طارئا، إنه دائم.

س : ما هي حدود الابداع في إحداث التحول ؟

•• للابداع العامل الحاسم في التحول. فإذا نظرنا الى الابداع بإعتبار أنه مغايرة السائد والمألوف والثابت، وتجاوزه، فاننا نكتشف أن فعالية التحول تتجسد في احداث الابداع ضمن العمل الفني.

ولعل التحولات الجذرية في مراحل الأدب والثقافة العربيين، يشار اليها متمثلة في اسماء مبدعين معدودين ساهموا بشكل واضح في دفع حركة تلك التحولات، فبدون هذه الابداعات المتناثرة ليس لنا أن ننتظر شيئا جديدا من مجال الكتابة، لكن ينبغي الآن، بالمنظور النقدي الجديد، أن ننتبه الى أن شكل وطبيعة الابداع في هذا العصر لابد أن يكونا قد تغيّرا عن العصور السابقة، واختلفت المعايير. فاذا كان أبوتمام مبدعا في عصره، فإننا لا نتوقع أن يأتي مبدع في مثل ظروفنا الحديثة ليطرح انجازات فنية محددة توسع له ألا يعتبر مبدعا بنفس تلك المقاييس.

بالاضافة ان طبيعة الحياة المعاصرة وتعقد ضوابطها وزخمها بالظاهرات الكتابية، وكثرة الادباء، فان طبيعة عمل المبدع اختلفت هي الأخرى. بمعنى أن هذا العصر لا يحتوي، أو هو لا يحتمل أن يكون متضمنا مبدعين محوريين، كما هو الشأن بالنسبة لأبي تمام.

هنا قد يكون عدد المبدعين كثيرا كأشخاص، ولكن حجم ابداعهم سيظل منثورا، متفرقا، متفاوتا في مجمل انتاجاتهم. صدور الابداع لا يتحدد في أشخاص، في عصرنا،

لكنه يندرج في عطاءات وانتاجات ابداعية فحسب.

وبقدر ما يتجاوز هذا الانتاج الاشكال والرؤى السائدة ، وبأدوات جديدة مغايرة، بقدر ما يمثل ذلك ابداعا يحدث التحول. بقي أن نقول إن الحكم على درجة الابداع وتحققها مرهون بالوقت وبالفعالية.

س : للنشر دور أساسي في التواصل بين الابداع القارىء ، نحن نعيش أزمة امكانيات. ما هي امكانياتكم ؟

ه بكل ثقة يمكنني القول أن امكانياتكم ، برغم كل صعوباتها ، تمثل أفضل كثيرا من امكانياتنا في البحرين. ان الصعوبات التي تواجهنا في نشر نتاجنا تمثل اخطر المشاكل التي نعيشها ، فنحن محرومون من توفر هذه الامكانات حتى في أبسط صورها. ليس لأسباب أزمة حرية التعبير والنشر وغياب الصحافة والصحافة الأدبية ، فقط ، ولكن لأن امكانات اتصالنا بوسائل النشر خارج الوطن صعبة جدا ، وان حدث واتصلنا فإنهم (هناك) لا يغامرون في نشر انتاجنا لأننا أسماء مجهولة.

ومشكلة النشر هذه، سببت وتسبب العديد من حالات الاحباط لدى بعض الشباب. فالكاتب عندما يشعر بأنه يكتب دون أن يصل الى القارىء، فإنه يشعر أخيرا بلا جدوى كتابته ، وغالبا ما يؤدي هذا الى الانصراف الى اهتمامات (أكثر جدوى). وانتم تعرفون أنه في مثل طبيعة مجتمعاتنا الاستهلاكية ، والرأسمالية الأطر ، فإن الاهتمامات (الأكثر جدوى) غالبا ما تكون مسائل مضادة للأدب والثقافة ، ولكم أن تتصوروا الوضع في حالة أن يكون الكاتب مبتدئا ، وضعيف البنية الفكرية، وقناعاته بالكتابة (كانت) تحتاج لتكريس أكثر.؟

إن هذه المشكلة تمثل هاجساً خطيرا ، لا تكون عواقبه دوما سليمة. إننا نواجه هنا حصارا منظما مضادا لفعاليات الكتابة.

ونحسدكم على (الصعوبات الجميلة) التي تواجهونها في ظروفكم. ؟!

أنجز اللقاء محمد بنيس

توفيق السعيدي

إطلالة على علم المعرفة المعاصر

(القسم الثاني)

٣ ــ تحولان أساسيان في نظرية المعرفة

أ) تمهيــد :

تعد كل معرفة حصيلة لحركة التفاعل (أو لحركة التناقض والوحدة) في ظروف معينة بين الذات العارفة (في مستوى معين من نموها) وبين الموضوع، (في شكل من أشكاله ووجه من وجوه حركته). ومن الطبيعي أن تتمحور قضايا نظرية المعرفة حول العلاقة بين الذات والموضوع في العملية المعرفية، وكان طبيعيا كذلك أن تعالج هذه القضايا في كل مرحلة تاريخية تحت تأثير نزعات الوعي الناجمة عن اندراج الذات المعرفية في حركة الصراع والتطور التاريخي لمجتمع معين، وكذلك تحت تأثير الحصيلة المعرفية ــ الإيديولوجية المكتسبة تاريخيا ضمن « التحديدات » السالفة للذات والموضوع. بيد أن هذا الطابع النسبي والتاريخي لقطبي المعرفة (الذات والموضوع)، وللمعرفة نفسها، ولنظرية المعرفة بالتالي، طالما غاب عن الفلاسفة، فبدت التأويلات المختلفة للعلاقة النسبية بين الذات والموضوع في ظروف معينة وكأنها تحديد مطلق لعلاقة مطلقة بين أشياء مطلقة. ومن هذه النقطة بالذات انطلق العديد من الوضعيين، بتلاوين مختلفة، ليرفضوا جملة وتفصيلا مقولات ومشاغل نظرية المعرفة بدون مناقشة في الجوهر.

وبصرف النظر عن الدوافع الفلسفية الحقيقية الكامنة خلف هذا النزوع، يبدو من الواضح أنه يغفل بدوره جانب الوحدة في المسلسل المعرفي، وهو الجانب الذي لا ينتفي بتنوع المعرفة عموديا وأفقيا، تاريخيا ومجاليا، بل إنه « يتحقق » أو يتجلى في هذا التنوع بالضبط. فالذات والموضوع، باعتبار الأولى هي وعي البشرية الفاعلة، وباعتبار الثاني هو « الوجود » المادي أو الموضوعي خارج الوعي، تشترك الاشكال اللامتناهية لكل منهما في جملة خصائص عامة أو قوانين عامة، يؤكدها الاعتراف بعمومية القوانين العلمية لحركة المادة، والاعتراف ــ بل الافراط المثالي في القول ــ بوحدة مقومات الانسان في حدود ما ؛ مع توضيح أساسي وهو أن قوانين الأشياء والظواهر، بما فيها القوانين العامة للوعي البشري، هي قوانين التحول والتبدل وليست قوانين الثبات والسكون، كما أنها تتشكل كقوانين على نحو تاريخي ولا توجد بصورة قبلية في شكل نهائي مطلق.

تلك الخصائص المشتركة بين « لحظات » وأشكال الوعي، يبرر وجودها نوعا ما انشغال نظرية المعرفة الكلاسيكية بمُعْضِلة العلاقة « الكونية » بين الذات والموضوع بوجه عام. فكما أن الانتاج المادي يفترض شروطا مشتركة بين أنماط الإنتاج المختلفة، كذلك يفترض الإنتاج الذهني شروطا عامة مشتركة بين كل أنماطه. لذلك حاول الإقتصاديون الكلاسيكيون الانجليز فهم الشروط « المطلقة » لكل قيمة ولكل إنتاج (آدم سميث، ريكاردو..)؛ ولذلك أيضا حاول الفلاسفة الالمان صياغة المفاهيم والأسس المطلقة لكل عقل ولكل معرفة (كانط، هيجل..). ولا يمكن القول أن هؤلاء جميعا لم ينتجوا سوى الكلام الفارغ، بل يبدو من العجرفة الصبيانية حقا « تجاوزهم » جميعا بجرة قلم وضيعة، أو وضعية، والسخرية من « مطلقاتهم » بدون أية مناقشة في الجوهر. ان قانون « القيمة — العمل » في الاقتصاد، و« نظرية الانعكاس » في مجال العلاقة بين الوعي والواقع، والمفهوم الجدلي لحركة الأشياء والأفكار تعد مكتسبات ثمينة حققها هؤلاء الكلاسيكيون وغيرهم، ولا يجوز علميا تجاهلها أو تجاوزها بدون استدلال شامل وبدون صياغة أشياء جديدة في مستوى علمي يضاهيها. المشكل الحقيقي هو أن هذه المكتسبات النظرية ذات الطابع العام — نسبيا — تولد في خضم من « المطلقات » التي يؤدي تحليلها الى الكشف عن حقيقة كونها مجرد منطلقات وإعتبارت أملتها الظروف الموضوعية والذاتية في مرحلة تاريخية معينة. فاندراج الذات في حقبتها التاريخية وإطارها الاجتماعي والإيديولوجي يجعلها تميل لمزج الماضي بالحاضر والعام بالخاص، فتطلق جوهريا ما هو خاص ومرحلي، وتصبغ ما هو عام، أو ما هو مشترك بين حقب مختلفة وأشكال مختلفة للذات والموضوع بالصيغ الخصوصية المميزة للحقبة التاريخية التي تتحرك فيها. هكذا عمم الإقتصاديون الكلاسيكيون مثلا مجموعة من خصائص الاقتصاد الرأسمالي وقدموها على أنها قوانين الاقتصاد « الطبيعي » للبشر كيفما كانوا، بينما شابت العديد من العيوب، الناجمة عن مرحلة النمو الرأسمالي التي عاشوها، تفسيراتهم حول « قيمة العمل » وقانون القيمة الذي يعد في الجوهر مشتركا بين عدة أنماط للانتاج، ولا ينحصر مداه في الحقبة التاريخية التي عاشها الكلاسيكيون، ولا ينحصر حتى في نطاق الاقتصاد الرأسمالي ككل.

والخلاصة من هذا أنه اذا كان العام لا يوجد إلا في الخاص، إذ أن الشجرة بوجه عام لا وجود لها، بل ثمة أشجار مفردة « لامتناهية » العدد، فلا عجب أن يكون التفكير في القوانين المشتركة للأشياء يشوبه « تعميم » العديد من الخصائص الجزئية أو الفردية، وبذات الوقت تحوير العديد من الخصائص العامة المشتركة بين الأشياء ضمن التحديدات الظرفية والذاتية، أي بإختصار تعميم الخاص، وتعتيم العام ضمن صياغات خصوصية مرحلية.

هكذا مثلا، رُبط المبدأ المادي القائل بإنعكاس الواقع في الوعي بالتصور الخاص للمادة السائد في كل مرحلة، كالتصور الذري القديم؛ وحين يتم تجاوز ذلك التصور الخاص يتوهم الكثيرون تجاوز المبدأ المادي نفسه.

كلما تبدلت « مقومات » الذات وتطور الموضوع (بما فيه المجتمع وصراعاته الداخلية)، كلما تغيرت ظروف العلاقة المعرفية بين الطرفين، كلما تحولت أو إغتنت المعارف ذاتها، كلما أُدركت بالتالي الخصائص العامة للذات والموضوع من منظار جديد، كلما أصبحت أسلم المكتسبات النظرية في مجال العلاقات العامة بين الذات والموضوع بحاجة الى

التجدد، الى تحويل صياغتها للحفاظ على مكانها في الوعي النظري وتوسيعه وتعميقه. فقد تقترن الثورات العلمية آنيا ومرحليا بثورات مضادة في نظرية المعرفة؛ أو بعبارة أخرى، فان نمو المعرفة العلمية وانتقالها من مستوى أدنى الى مستوى أرقى قد يقترن به التراجع الآلي لنظرية المعرفة، وذلك لأن خصوصية التناقض بين الذات والموضوع في الطرح العلمي الجديد قد تحجب عن منظري المعرفة شمولية التناقض بين الطرفين، خصوصا وان أسلم الصيغ الشمولية لهذا التناقض تصبح بحاجة الى التغيير كي تستوعب خصوصيته الجديدة. فمثلاً عندما نشأت النظرية النسبية (اينشطاين) تحقق دمج الميكانيكا السابقة (نيوتون) في منظومة أشمل، تستوعب حركة المادة بعمق أكبر؛ إذ لم تعد الكتلة المادية نفسها معطى ثابتا وإنما أصبحت متغيرا يتحدد رياضيا حسب سرعة حركته؛ كما أن النظرة للأشياء لم تعد أحادية الجانب، وإنما أصبح من اللازم ربط كل « حقيقة » بمنظومتها المرجعية وبزاوية النظر التي تتحقق فيها. وكل الذين كانوا يتصورون الحقيقة الموضوعية ككتلة ثابتة، والمادة أو الموضوع « كشيء » حجري، والحقيقة كحدس فردي صائب في كل الاتجاهات، اصطدموا بهذه النظرية الجديدة، النسبية، فلم يكن أمامهم سوى إطلاق النسبي وتحجيره. وعليه لم يعد ثمة وجود في نظرهم لأية حقيقة موضوعية. لما غاب الموضوع «الحجري» ، وأصبحت حتى الكتلة المادية متغيرا رياضيا ، بات في نظرهم أن الموضوع والمادة والحقيقة تبخرت جميعا. وأصبحت نظرية المعرفة المبتذلة تتلخص في جملة شائعة : كل شيء نسبي. وحسب هذه «النظرية» النسبوية لا وجود لأية حقائق عامة ولو تاريخيا ، ولو شرطيا، فلكل حقيقته الخاصة ، ولكل شيء حقائقه المتعددة والمتناثرة في ذات اللحظة الزمنية. ذات التحديد المكاني الخ... فهي تنكر المطلق ، وتطلق النسبي ، ولا تدرك شروط الوحدة الممكنة ـ الضرورية بين المطلق والنسبي كنقيضين. والطريف في الأمر أن النظرية النسبية المرتبطة بالممارسة العلمية قد أغنت المعرفة المكتسبة بشأن القوانين العامة لحركة المادة على نحو موضوعي يُثبته الاختبار. ومهما كانت نسبية هذه القوانين فهي تحتوي في نسبيتها وشروطها بالذات حقائق مطلقة ، نسبيا ، حول هذه المادة وحركتها : هي مطلقة لأنها تصلح تماما للجميع في مختلف المراحل كأساس للفعل في الواقع ولفهمه ، وهي نسبية لأنها مُقيّدة دائما بشروط تحدد صلاحيتها ، ولانها لاتعد شكلا ومضمونا صياغات نهائية «للمجوهر» المطلق الثابت.

وهكذا فإن المعرفة لا تنقسم الى ميدان للخطأ يكون هو الفلسفة وميدان للحقيقة والصواب يكون هو العلوم الطبيعية. بل إن الحقيقة لا توجد في أي مكان بدون الخطإ ؛ وإلا فلماذا تمر العلوم جميعا بما فيها الرياضيات بأزمات عنيفة وتحتاج الى مراجعات جذرية ؟ ولماذا أيضا تقترن كل أزمة من هذه الأزمات بتفكير «فلسفي» أو ابستمولوجي في المفاهيم الأساسية للمعرفة العلمية ؟ بيد أن الفكر الفلسفي التقليدي أو القديم كان لابد أن يرتبط بالعلوم الطبيعية كي يتقدم في تصوره للعالم الخارجي وللعلاقة بين هذا العالم وبين الذات الانسانية العاقلة الواعية. بيد أن هذا الارتباط ليس اليا ولا ثابتا ، كما سبقت الإشارة الى ذلك ، إذ أن الحقيقة العلمية الجديدة قد تولد خطأ آنيا في نظرية المعرفة. ولذلك فإن الحقائق المعرفية لا تُستَنبطُ آليا ومباشرة من الحقائق العلمية (نسبة الى العلوم الطبيعية) بل تتولد من الصراع الفلسفي الدائر على أساس الحقائق العلمية ولو من بعيد. وعلى هذا النمط من التفاعل اللولبي، الصاعد والمتعرج ، بين العلم والفلسفة ، أثمر المخاض النظري حول «أسس»

المعرفة جملة صياغات أساسية حول الوجود المستقل للموضوع خارج الوعي الذاتي ، وأسبقية المادة على الفكر في الوجود ؛ وكون المعرفة بوجه عام إنعكاسا للعالم الخارجي في الوعي ؛ وإمكانية المعرفة الموضوعية اللامحدودة عمقا وإتساعا بالعالم المحيط بالانسان ؛ وإرتباط النظرية بالممارسة الانتاجية والإجتماعية والإختبارية (العلمية) ؛ وجعل التجربة العلمية مقياس صحة الأفكار ومعيار الحقيقة الخ..... ـــ والتقدم العلمي والاجتماعي خير مرتكز لمحو هذه المقولات من خلال صراع ، لم ينته ، مع العديد من النزعات الفكرية المغايرة التي تستند من جهتها إما الى الجوانب غير المعروفة علميا في الواقع ، وإما الى التأويل الظاهري والسطحي للمعارف العلمية ذاتها. ولاشك أن العلوم الطبيعية أصبحت مجالا معترفا به كمعزز للمادية. فهي تستند ضمنا أو صراحة على الطرح المادي للمعرفة والمناهج المطابقة لهذا الطرح : الملاحظة والاحصاء والتحليل والتركيب والاستقراء والإستنباط والاختبار ، بناء على فرضيات ومعطيات حسية مستمدة من ، (أو خاضعة للمراقبة بناء على) ، الواقع الطبيعي خارج الذات.

بيد أن ثمة ميدانين من ميادين المعرفة وقفا بالمرصاد أمام تقدم المناهج الموضوعية والرؤية المادية ، الى أمد غير بعيد. وكان طبيعيا أن تعتصم المثالية بهاتين القلعتين إزاء تصاعد الزخم العلمي والتقدم الكاسح للرؤية الموضوعية. الميدان الأول المعني هو حياة الناس أنفسهم ، أي المجتمع والتاريخ. والميدان الثاني هو عقل الناس : أي الرياضيات والمنطق. فالتفكير العلمي حول المجتمع وحول العقل ظلت تنقصه إمكانية الملاحظة الشاملة والاختبار ، ثم إن ذلك التفكير يصطدم بحواجز صلبة ليست سوى تناقض مصالح الناس والطبقات في المجتمع ، وتناقض أشكال الوعي والإيديولوجيا بحدة أكبر عندما يتعلق الأمر بالبحث في العقل نفسه كموضوع للعلم. صحيح أن ميدان الحياة ، أو البيولوجيا ، يصطدم أيضا بعراقيل إيديولوجية صلبة ؛ لكن إمكانية الاختبار وأقدمية الطب والصيدلة والتشريح سمحا باكتشاف الخلية منذ القرن الماضي ، وما انفكت الحقائق البيولوجية تفرض نفسها منذئذ «رغم كل شيء» فيما يتعلق مثلا ببنية الخلية وحركيتها الداخلية وميكانزمات الوارثة (سلاسل ADN و ARN)والحياة الجنينية الخ..... وبصورة عامة ، فان البيولوجيا باعتبارها علما طبيعيا بالمعنى المتداول عززت فعلا نظرية المعرفة المادية ، لكن في الميدان الكلاسيكي لهذه الأخيرة بالذات ، أي علوم الطبيعة. هذا لا يقلل من أهميتها العلمية والابستمولوجية الضخمة لكنه يفسر لماذا لا يلجأ المثاليون كثيرا لهذا الميدان لتعزيز تفكيرهم ، إذ كل ما يمكنهم قوله عبارة عن تشنجات من نوع أن «العلم لم يفسر بعد أصل الحياة ولا يمكنه تفسيره» الخ..... صحيح أن ما نعرفه قليل بالنسبة لما علينا معرفته ، فالعلم لاحد له. لكن ما تعلمناه ضخم جدا بالنسبة لما كنا نعرفه منذ قرنين ، ووتيرة التقدم العلمي أكبر مما كانت عليه بما لايقدر.

المهم أن التركيز على «نواقص» البيولوجيا يرتبط بمشاغل الانطولوجيا وأصل الوجود أكثر مما يرتبط بنظرية المعرفة. ولذلك فان ميداني المجتمع والعقل هما بحق القلعتين الرئيسيتين للفلاسفة المثاليين في حقل الابستمولوجيا ونظرية المعرفة. وليس صدفة ، ان مفكرا مثاليا «ماركسيا» بارزا في السوق ، يحلو له أن يختص في نظرية «التشكيلة الاجتماعية» فيمنح

الاستقلال «النسبي» للممارسة الايديولوجية مثلا ، كما يحلو له ، لدى نقده الضمني للمادية بدعوى نقد التجريبية ، ان يقول ان الدائرة بالمفهوم الهندسي لا تستمد من الواقع بل يتم تأسيسها كموضوع معرفي محض في العقل المحض. طيب ! لكن لماذا أو كيف يؤسس العقل موضوعه هذا ، خصوصا اذا حقق «القطيعة الابستمولوجية» مع كل ما سبقه من «ممارسات ايديولوجية» وغيرها ؟ أمن إلهامه الذاتي أم من الغيب ؟

ب) وعي الناس وحياتهم :

لقد ظل الاعتقاد راسخا بأن الثورات والحروب والتقدم والانحطاط وتبدل الأنماط الاجتماعية للحياة كلها ظواهر تتحمل الوصف لكن تستعصي على التفسير الموضوعي ، وتجد مردها الأخير في أهواء الناس أو عبقرية الزعماء أو إنحلالهم وأخطائهم أو قيام هذه الحركة الايديولوجية أو تلك. واذا استثنينا ابن خلدون الذي حدس التفسير الموضوعي للتاريخ على أساس جدلية إجتماعية (العصبية) أساسها ظروف العيش (من حيث الانتاج والاستهلاك) ، فان العلم لم يكتسح ميدان الحياة الاجتماعية والتاريخ إلا في عصر الأنوار البرجوازي ، ثم بصورة حاسمة في القرن التاسع عشر. ويعود هذا المكسب الحاسم لنشأة المادية التاريخية على أساس نمو الاقتصاد السياسي العلمي والنقد الشامل للايديولوجيا المثالية علميا ، واستيعاب وتثوير الجدلية. والمضمون العام لهذا العلم الجديد أن قاعدة البنيان الاجتماعي تتمثل في بنياته الاقتصادية وبالأساس في نوعية ودرجة تقدم قواه المنتجة وعلاقات الإنتاج السائدة فيه واشكال التناقض والوحدة بين هذين الطرفين. وبصفة خاصة فمنذ نمو قسمة العمل الاجتماعية وظهور الطبقات والدولة الخ.... أصبَحَ محرك التاريخ هو صراع الطبقات الاجتماعية. وتجدر الإشارة الى أن الإقرار بوجود الطبقات الاجتماعية والصراع الطبقي لم يكن في الأصل اكتشافا ماركسيا وإنما يعود الفضل الأولي فيه لمؤرخين برجوازيين قبل ماركس. بيد أن الصياغة العلمية الشاملة لهذا الاكتشاف وللقوانين الإقتصادية والإجتماعية المرتبطة به لم تتم إلا في الماركسية التي أوضحت فضلا عن ذلك دورَ طبقة معينة ، البرولتاريا ، في إزالة التقسيم الطبقي والصراع الطبقي والدولة الخ ... عبر مرحلة تاريخية تكون تلك الطبقة فيها هي طليعة التطور الاجتماعي.

منذئذ أصبحت المثالية والإيديولوجيات المنافية للعلم في تراجع مستمر في حقل الدراسة الإجتماعية والاقتصادية بل والفنية الخ ... رغم بعض ردود الفعل الظرفية و (أو) المعزولة التي لا مجال لسردها هنا.

والذي يهمنا في هذا الصدد هو الخلاصة العامة للمادية التاريخية من زاوية قضايا نظرية المعرفة. تلك الخلاصة التي مؤدّاها أن إديولوجيات الناس بجوانبها الصحيحة والمغلوطة ، المتناقضة صراحة أو المنسجمة ظاهريا ، المستقيمة والمعكوسة ، المتعالية في السماء والملتصقة بالأرض ، تجد دائما أساسَهَا النهائي في تناقضات وميزات الواقع الاجتماعي للناس وممارستهم فيه على الأصعدة الانتاجية والتبادلية والسياسية (إذا كان ثمة صراع طبقي) والاختبارية. وقد أصبح بديهيا بل ومبتذلا القول بأن الانسان هو ابن بيئته عقلا وسلوكا. لكن الذي أغفلته العديد من التأويلات والتطبيقات المتعلقة بالفهم المادي التاريخي للايديولوجيا هو أن فكرة الغول مثلا ليست انعكاسا مباشرا لأي غول حقيقي منظور وإلا لصح الاعتقاد بالأغوال.

ومن هُنَا فإن اعتبار فكرة الغول إنعكاسا لتناقض واقعي في حياة وممارسة من يعتقدون به ليس نهاية المشكلة وإنما بدايتها بالذات. فلماذا نشأت التصورات حول الغول في ظروف معينة.... لا وجود مع ذلك للأغوال فيها ؟ الذي تم إغفاله بالفعل في تلك التأويلات والتطبيقات الدوغمائية، هو أن الانسان عنصر فاعل، ليس عمليا فحسب وإنما عقليا كذلك. ذلك انه بقدر ما يستطيع تحويل ذاته من خلال الممارسة العملية بقدر ما يستطيع تحويل مدركاته وتحويل تصوّراته من خلال نشاطه العقلي الخيالي. فهو يقدر على ابداع أشياء واقعية و « أشياء » ذهنية، انطلاقا من معطيات مادية في الحالة الأولى وانطلاقا من معطيات حسية ـــ ادراكية في الحالة الثانية. فدينامية الوعي، عقلا وخيالا، ترتبط بدينامية الواقع والممارسة ولكنها دينامية لها نواميسها المميزة ونشاطها التحويلي الفاعل داخليا. لذا فالتحليل الايديولوجي، أو بالأحرى التحليل العلمي للأشكال الايديولوجية، كركن من أركان نظرية المعرفة بالمفهوم العام، عليه ليس اختزال حركة الدماغ في حركة الواقع الخارجي وفي حركة الممارسة العملية وانما دراسة القوانين الداخلية لكل منهما وتوضيح كيفية ارتباط قوانين حركة البناء الايديولوجي بقوانين حركة الممارسة العملية في واقع اجتماعي معين. هكذا يمكن للمادية التاريخية اعطاء الدراسات الايديولوجية في إطار علم المعرفة دفعة حاسمة كتلك التي اعطتها لعلم الاقتصاد والاجتماع. فبالنسبة للفن مثلا. نظرية الانعكاس، القائلة بأن كل فن وكل أدب يعكس الواقع الاجتماعي والمرحلة التاريخية وايديولوجية الطبقة التي ينتمي اليها نقاشا طويلا في حقل النقاد والفنانين، بين من يختزل الوظيفة الفنية في تزيين بضع مصالح اقتصادية، وبين من يرفعه الى فضاء الأنسية الكونية والطبيعة الانسانية المجردة عن التاريخ. وتبعا لهذا أو ذاك يكون الفن اما مجرد الانتاج المعاد للقيم الطبقية من دون أي ابداع، وإما خلقاً وإبداعاً ذاتيا متميزا وأصيلا في كل الحالات ولا يستمد مادته وصيغته إلا من الحقل الفني نفسه ومن الالهام العبقري للفنان.

هذه المسألة تطرح أولا مشكلة العلاقة بين « المطلق » (أو العام)، والنسبي (أو الخاص) كما سبق طرحها بشأن نظرية المعرفة والفلسفة (علاقة الذات بالموضوع). وهي في الحقيقة مشكلة يعم مداها كافة نشاطات الوعي بما فيها العلم والفن والنظم الايديولوجية، أي عموم الثقافة. وبدون تنقيص من ابداعية الفنانين وقرائحهم لابد من الالحاح على حقيقة واضحة : هي أن المفكر أو الأديب أو الفنان لا يمارس انطلاقا من جبلته وفطرته. بل إنه ينشأ في ظروف معينة (عائلية، مدرسية، إجتماعية) تُكون نفسيته تكوينا معينا وتلقنه فيما لا يسعه إلغاؤها من ذهنه بمجرد ما يصبح فنانا. ثم إنه عندما يهتم بالفكر أو بالفن يجد أمامه تراثا معينا وحياة فنية ـــ فكرية حاضرة يتميزان بصراعات ومدارس ومعسكرات ؛ ومهما إدعى الأصالة الفردية، يجد نفسه قد احتفظ مما يسمع ويرى بإنطباعات وتأثيرات قد يحورها بهذا الشكل أو ذاك، لكن يبدو من المستحيل أن ينفض عنه كل هذا بجرة قلم « أصلية » منذ الابداع الأول...بل إنه حتى اذا أسس مدرسة أصيلة فهو يفعل ذلك عبر مسلسل من التقليد والتجديد والصراع يستمر على طول حياته الفنية أو الفكرية. فالفن إذن ليس جوهرا ثابتا يتعلق بطبيعة أنسية خالدة، وإنما هو حركة متناقضة غنية الأشكال والمضامين متعددة الاتجاهات، ومرتبطة بحياة الناس. صحيح أن بعض قضايا الانسان كالتناقض والصراع مع الطبيعة، ومشكلة العلاقة بين الجنسين والتناقضات المميزة للبنية العائلية، وبنية المدرسة أو التعليم،

والاستغلال الاجتماعي ـــ الاقتصادي لعمل الآخرين الخ.. تبقى قضايا يتكرر طرحها في تشكيلات إجتماعية متنوعة تنوع أنماط الانتاج المميزة لكل منها. وهذا الذي يجعل الفن والفكر الذين ينشآن في كل هذه التشكيلات الاجتماعية المتمايزة يحتفظان بقواسم مشتركة من حيث المضامين ومن حيث الأشكال التعبيرية. فليس إذن في تشابه هذه المضامين والأشكال والقيم من مرحلة لأخرى ومن مجتمع لآخر مدعاة لرفض مقولة إنعكاس حياة الناس في فنهم بل العكس تماما هو الصحيح ، إعتبارا للعمومية النسبية لعدد من التناقضات المميزة لتلك الحياة بين مجتمعات وحقب تاريخية مختلفة. ثم إن عمومية هذه التناقضات لا تكتفي بمجرد التكرار من مجتمع لآخر. ذلك ان الاستغلال الإقتصادي ، وقضايا المرأة ، والعلاقات العائلية ... الخ ، أمور تتأثر جوهريا بظروف ونمط الانتاج المادي ، ومن ثم تتخذ عمومية التناقضات المتعلقة بها صيغا وأشكالا خصوصية مميزة لكل تشكيلة اجتماعية حسب علاقات الانتاج السائدة فيها. ولذلك فرغم إستمرار أشكال فنية معينة للتعبير عن قضايا «الحب» وعلاقة المرأة بالرجل مثلا ، نجدُ هذا التعبير يتخذ شيئا فشيئا مضامين وصيغا جديدة بقدر ما يتحول المجتمع من نظام إقتصادي معين الى نظام آخر. بل إن الفن يعكس هذا التحول نفسه ويؤثر فيه الى حد ما ، وذلك مثلا من خلال إخراج مناظر درامية لصراع (أو تنافس) نماذج من الناس ومن أنماط الحياة ومن القيم هي من إفراز المخاض الاجتماعي (هكذا مثلا حال الأدب الفرنسي الكلاسيكي، والأدب الروسي و « الأدب الجديد » الخ...)

وهنا بالتحديد تأتي مسألة مهمة بشأن نظرية الانعكاس، وتتعلق بطبيعة هذا الانعكاس. عندما يقال إن السياسة هي الصياغة المركزة للاقتصاد، وإن الايديولوجية هي الصياغة المركزة للسياسة والاقتصاد وكل مظاهر الحياة الاجتماعية، يتبادر لذهن البعض التساؤل التالي : لماذا المعاناة الفنية ولماذا الابداع ولماذا التطور الفني لنفس الفنان، اذا كان كل مضمون الفن والفكر إنعكاسا لأشياء أخرى يكتفي بالتعبير عنها ؟ والواقع أن مجرد التعبير العادي ليس بالأمر السهل اذا علمنا صعوبة تعلم اللغة، والصعوبات الجمة التي تعترض الكثيرين في مجرد التعبير عما يحسون به، دون الحديث عن مستوى الفن. المهم أن المشكلة لا تكمن في فهم كلمة الانعكاس وإنما في فهم موضوعه ونمط حدوثه ومصدر المواد التي تتشكل منها نتائجه على مستوى غير المستوى الذي ينطلق منه، وهو مستوى التعبير الفني والايديولوجي.

موضوع أو منبع الانعكاس ليس أبدا جملة معطيات إقتصادية مسطحة، بل هو زخم الحياة الاجتماعية المتعددة الأبعاد والمعقدة والمتحولة باستمرار. فالصراع والتأثير المتبادل بين الطبقات، وبين مستويات الحياة الإجتماعية، وبين العلاقات المتقهقرة والعلاقات الناشئة على مختلف المستويات، كل هذا يشع بما لايحصى (نوعا وكما) من الأنوار الملونة، منها ما يتلاشى أو ينقلب في « اللاوعي » ومنها ما يزدحم في نافذة الوعي الاجتماعي للمبدعين والمفكرين. (يقصد باللاوعي هنا أن المصالح الإقتصادية ـــ الطبقية مثلا قلما تصل الى التعبير الفني أو الواعي والمباشر مع أنها تحدد البنية أو النواة الايديولوجية العميقة للمذاهب أو المدارس الفنية أو الفكرية، كما أن مَصالح الرجل في إستمرار تبعية المرأة، مثلا، قد تقف عند مستوى معين من الدوافع النفسية والايديولوجية دون أن تصاغ في شكل أهداف واعية ونوايا مبيتة). ولاشك أن هذه التخمة من التأثيرات والأشعة تحدث معاناة وأزمات حادة في عمق الحياة الذهنية وفي

الوعي الذي لا يستطيع بيضع مبادىء منطقية محو تناقضاتها الفاعلة فيه. كل ما هناك أنه بقدرما تكون الحصيلة « الرياضية » لكل التوجهات والمستويات الاجتماعية المتفاعلة ميلا للنمو التاريخي المتعرج في إتجاه رئيسي غالب، بقدرما تكون الحصيلة التعبيرية لكل إنتاج فني ــ عبر ومع تعدد التأثيرات والتلاوين الفاعلة في وعي صاحبه ــ لونا إيديولوجيا غالبا يتحقق من خلال مسلسل مضطرب ومتعرج، بين المعاناة والاطمئنان والكتابة والمحو، والتصريح والتضمين الخ... هذا اللون الايديولوجي للفن يتخذ مدلولا موضوعيا بالنظر لنوعية الصراعات الدائرة في المجتمع وبصرف النظر عن النوايا الواعية لصاحبه.

وكلما كانت المشاكل المشتركة بين أفراد المجتمع أقل وأضعف من أن تغلب على صراع المصالح الطبقية والفئوية والفردية، كلما اكتسبت القيم والعواطف الخاصة (الفئوية والطبقية) فاعلية أقوى في الانعكاس على صعيد الوعي الاجتماعي بما فيه الفن والفكر، ولو بأشكال غير مباشرة ومتعرجة ؛ وكلما إكتسبت تلاوين الفنون والمذاهب مدلولات طبقية وفئوية لا جماعية ولا فردية (على إعتبار أن الفرد غير معزول وإنما يرتبط بشبكة من العلاقات الاجتماعية التي تشكل شخصيته حصيلة لها) ؛ وإن صح ان المميزات الفردية لا تنمحي واقعيا ولا تعبيريا، فان هذه المميزات الفردية غير مجردة عن الشخصية الاجتماعية للفرد بل إن هذه الشخصية، المتحركة ضمن علاقات معينة هي التي توجه وتوظف المميزات الفردية نحو أنماط معينة من الحياة والتفكير.

وإذا إختلط في الفن ما هو كوني (عام)، وما هو إجتماعي (عام) وما هو طبقي (خاص) وما هو فردي فكل واحد من هذه المستويات متناقض بقدر تناقض التاريخ والمجتمع والطبقة والفرد، وهي جميعا لا تكتفي بأن تتواجد متوازية في الفن وإنما يَحْدُث فيها تحوير أساسي حسب المستوى الذي تجري فيه أهم نشاطات الناس في صنع حياتهم وتاريخهم، وحسب المستوى الذي يتم فيه بالتالي صنع القيم والبنيات الايديولوجية المحددة لمضمون الوعي الفني والفكري.

ومن البديهي أن المجتمع الذي يعيش موضوعيا إنقساما طبقيا وصراعا عدائيا، لابد أن تتخذ إنتاجاته الفنية البارزة مكانها في هذا المعسكر أو ذاك من حيث بنيتها الايديولوجية الأساسية ومدلولها الموضوعي، رغم ما تحمله من تعابير تعكس تناقضات إجتماعية ثانوية أو مشاكل فردية أو مخلفات حقب تاريخية وفنية خلت أو هي في طريق التلاشي التدريجي. هذا المدلول الطبقي لفن والفكر لايزيح عن الفن كل بعد « كوني » أو عام، إزاحة جذرية، ذلك أن البشرية تواجه في كل مجتمع معين وكل مرحلة معينة، ولو بأشكال ومضامين جديدة، تناقضات قديمة بالاضافة الى التناقضات الجديدة المميزة لتلك المرحلة أو ذلك المجتمع. فقضية « العدالة » مثلا (أو « الحرية » تشمل كل المجتمعات التي فيها طبقات واستغلال وإضطهاد. وعندما يعكس الفن والفكر هذه القضية فهما يُعَبِّران عن قضايا « عامة » أو « كونية » نسبيا ؛ وضمن هذه الحدود يكتسبان بعدا كونيا، ويحتفظان بفاعلية جمالية وإيديولوجية طالما ظلت هذه التناقضات تتجدد في حياة البشر. ثم إن التطور التاريخي

والمبادلات الحضارية يجعلان من الممكن جيدا إبراز مراحل إجمالية لنمو البشرية، من حيث المقدرات الذهنية في التفكير والشعور الجمالي والابداع. ولاشك أن المجتمعات التي تجسد بصورة نموذجية إحدى مراحل النمو تلك في مجال ما، تستطيع وضع تراث فني وفكري ذي بعد كوني من حيث أنه يعبر أعمق تعبير عن مرحلة من النمو نموذجية في التاريخ العام للبشرية ؛ (هذا ما يعتقده كارل ماركس مثلا بخصوص الشعور الفني ــ الجمالي الذي ما انفكت تحدثه فينا الفنون الاغريقية، وهو يقول إن الاغريق جسدوا تجسيدا نموذجيا احدى مراحل طفولة البشرية).

المدلول الطبقي والبعد الكوني للفن والفكر وجهان لعملة واحدة ، وهما مترابطان ، واذا كان يليق تأمل عملة قديمة والاستمتاع الجمالي بوجهيها بدون تمييز تقريبا ، باعتبارها تراثا معبرا، فإن التأمل في عملة متداولة راهنا يرتبط دوما بمنح الأسبقية للوجه الذي يحمل قيمتها الاجتماعية. ويبقى أن العملة تثير دائما ، وعلى الخصوص اذا كانت متداولة ، شعورا يرتبط بكونها ، كعملة ، رمزا للثروة الاجتماعية «كونيا» ، أي في كل المجتمعات القائمة على المبادلات النقدية. وهو شعور يكاد يكون سحريا ــ جماليا. وربما ترتبط أيضا عمومية الشعور الجمالي ــ الفني بوظيفة الفن بإعتباره التعبير النموذجي عن وجدان الناس.

بقيت نقطة هامة وهي أن الانعكاس ، سواء في صيرورة تشكل البنيات الأيديولوجية ــ الذهنية إنطلاقا من المصالح الاجتماعية والتناقضات الحياتية في الممارسة ، أو في صيرورة إنتقال هذه البنيات الايديولوجية الى التعبير الواعي الفني أو الفكري ، يعد بحق مسلسلا فاعلا، أي أن الانعكاس ليس سالبا وساكنا ، وإنما هو ايجابي فاعل. فليس منبع الانعكاس وحده فاعلا ، بل الذهن أيضا أو الذات أيضا ، أو وعي الذات كذلك «فاعل» ، أو نشيط.بل إنه ليس ثمة إنعكاس بدون نشاط ذاتي يستقطب التأثيرات ويستوعبها ويعكسها من خلال تحويلها. كثيرا ما فهم دور البنية الفوقية في التأثير على البنية التحتية على أنه يستنفذ كل النشاط الفاعل المعترف به للبنية الفوقية. وكأن القاعدة تطبع البنية الفوقية الساكنة بما تشاء من التوجيهات والمضامين ثم تتحرك هذه الأخيرة لتؤثر بدورها على البنية الفوقية. وكثيرا ما سميت هذه العلاقة «جدلية» ، في حين إنها بهذه الصيغة نموذج للحركة الميكانيكية الدائرية بين كتلتين تدفع كل منهما الأخرى دَوْرِيًّا ، مع دفعة أصلية من أسفل. لكن لماذا الصراعات والتوجهات العميقة في البنية الفوقية حينئذ ؟ ولماذا الأخطاء الفكرية والسياسية والتصورات الفنية المنافية للواقع الموضوعي أو غير المقروءة فيه مباشرة ؟.

بقدر ما أن البنية التحتية واقع متعدد المستويات والتناقضات ومتحرك ، بقدرما أن البنية الفوقية إنعكاس متعدد التناقضات والمستويات يمتاز هو كذلك بفاعليته المميزة. ولا تنحصر فاعلية الانعكاس في تأثيره الردي على البنية التحتية وإنما تشمل هذه الفاعلية كذلك نمط حدوث الانعكاس نفسه. بل إن فاعلية العاكس شرط حدوث الانعكاس ، وفاعلية الذات العاكسة لا تقتصر على نشاطها العملي الذي يحول الواقع والذات معا ، بل تشمل ذهن الذات الذي بنشاطه العقلي ــ الخيالي يحور الواقع ويستوعبه ، ضمن بنية ايديولوجية يؤسسها ، ثم يعبر عنه في الوعي ، تعبيرا لا متناهي الاشكال ، ويعود ليؤثر فيه عمليا من

جديد. والحد الرياضي لهذا النشاط التحويلي الذهني هو أنه ينطلق دائما وبالضرورة من معطيات وشروط نابعة من الممارسة العملية ومن التجربة الفردية والطبقية والعامة (المتضمنة في الثقافة) ، مهما كان الوعي الذاتي بهذه المعطيات صائبا أو مغلوطا أو حتى غائبا كوعي خارجي.

إن فاعلية إنعكاس الواقع والتجربة الاجتماعية في شكل بنيات ايديولوجية ـــ نفسية ، ثم إنعكاس هذه الأخيرة في شكل ابداعات تعبيرية متنوعة الأنماط والصيغ ، أو في شكل انساق فكرية ، تطرح على البحث العلمي ، الاجتماعي والنفسي والابستمولوجي والجمالي ميدانا خصبا للدّراسة والنقد سواء في التحليل العلمي للنماذج الفنية الكبرى أو في مجال صياغة قوانين الابداع والتعبير على ضوء نظرية الانعكاس. حينئذ لا تبقى هذه المقولة مبررا لاختزال الفن في المصلحة والمصلحة في العيش المادي ، وإنما تصبح منارا لربط حركة الابداع والتعبير بحركة البنيات النفسية الايديولوجية ، وهذه بحركة القاعدة المادية لحياة البشر وممارستهم ، دون الاستغناء عن تحليل التناقضات والفاعلية الخاصة المميزة لكل من هذه المستويات ، ليس فقط من حيث أنه يعود ليؤثر في المستوى السابق ولكن كذلك من حيث أنه يتميز أيضا بنشاط تحويلي خلال استقطابه وإستيعابه للتأثيرات الآتية من أسفل ـــ أساسا ـــ أو من أعلى.

هكذا يبدو أن نظرية تحديد البنية التحتية للبنية الفوقية ، ونظرية تحديد الكيان الاجتماعي للوعي الاجتماعي ، ليس من شأنهما إختتام حركة العلم في مجالات الاقتصاد والإجتماع والنفسية والثقافة والجمال ، وإنما تفتحان على العكس من ذلك أمام البحث العلمي في كل هذه المجالات آفاقا عريضة لا نهاية لها ، وهنا بالتحديد تكمن أهميتهما التاريخية الحاسمة كتحول عميق ومكسب جديد في نظرية المعرفة.

ج)العقل والفعـل :

عدا مسألة تفسير حركة التاريخ الاجتماعي والايديولوجي ، ظلت قضية الرياضيات والمنطق الى أمد قريب تمثل قلعة للمثالية في الفكر الفلسفي ، بل والعلمي. فإذا كانت للعقل مبادىء ، أو قوالب ، أو قواعد منطقية خاصة به ، تضبط التفكير كله وتنظم إستدلالاتنا وإدراكاتنا المستمدة من العالم الخارجي ، وإذا كان العقل يستغني عن كل إثبات مادي ، خارجي أو إختباري عندما يؤسس منظومة رياضية كحساب المجموعات ، أو «كائنا رياضيا» كـ «العدد المتخيل» ، فمعنى ذلك على ما يبدو ، أن الحواس ليست أصل كل معرفة ؛ ومعنى ذلك أن الثنائية ، (على الاقل) ، كمذهب يقول بنوعين من الوجود ، أحدهما مادي ، والثاني روحي أو عقلي محض ، تجد مبررا قاهرا ؛ ومعنى ذلك أيضا ان الاطروحة التي تقول بأن كل ما يجول في الوعي والعقل هو إنعكاس ، ولو تحويلي فاعل ، للعالم الموضوعي خارج «الانا» و «النحن» ، هي أطروحة خاطئة ، على الأقل فيما يتعلق بمبادىء المنطق ومعظم البنيان الرياضي. صحيح ان الرياضيات تنطبق على الواقع ، لكن هل ننتظر بلوغ «ما لا نهاية السالب» أو «اللامتناهيات الصغرى» ورؤيتها بالعين أو المجهر قبل أن نؤسسها رياضيا ونبني

عنيا حسابات غنية وثابتة ؟ في هذا الاشكال إعجاز مطلق للماديين ، في نظر المثاليين . وكان هؤلاء على حق ، ليس مطلقا ، وإنما نسبيا وتاريخيا ، أي ما لم ينتقل البحث في البنيات الرياضية ــ المنطقية من نطاق الفكر الفلسفي المجرد ليدخل ميدان البحث العلمي بأكثر المفاهيم والمناهج العلمية تقدما.

إذا بسطنا الرياضيات ، والمنطق ، في مجموعة من المبادىء والاشكال الهندسية وقواعد التفكير ، وسلمنا أن بمقدور العقل إنطلاقا من هذه «الكائنات والمبادىء الرياضية» بناء ما يشاء من الانساق ، وجدنا أنفسنا أمام عدد من المذاهب ، تؤدي جميعا الى الباب المسدود بشأن تفسير هذه المنطلقات العقلية «الأولية» مهما قل عددها. ففي المقام الأول ، تفتقر المذاهب المعنية الى البرهان الاختباري ، ولذلك فكأنها تطالبنا بأن نسمح للعقل بتفسير أصوله في غيبة عن كل مراقبة علمية خارجية لتفسيراته. ولو سلمنا بهذا وقبلنا فرضا ان العقل لن يحاول تزييف أو «تجميل» أصوله الحقيقية ، يبقى مع ذلك ان المذاهب المعنية ، المعفاة إذن من تقديم البرهان الموضوعي أو المادي ، سرعان ما تتضارب وتتناقض ولا تصمد أمام بعضها. فكأن العقول التي تصوغ كلا منها في ظروف معينة تتأثر بتلك الظروف ؛ هذا بينما يرفض العقل بوجه عام ــ أي القوانين المشتركة بين مختلف العقول ــ نكران أصله الموضوعي، بل ويعتز به... لكن لم الاستباق ؟ فلنعرض بسرعة لبعض نماذج التفسيرات العقلية الصرف ، التي لا يقبلها العقل.

يبدو أولا أن من البساطة المفرطة رد البنيان المنطقي ــ الرياضي الى مصدر «واقعي» مباشر والقول انه منظور في «الملحوظ» ، أو على الأقل يستمد من مواده الأساسية مباشرة ويؤسس بعد ذلك تعميماته. مثل هذا التفسير تجريبي ــ خسوي في نتيجته هذه ، لكنه يستند في منطلقه الى ذات الطرح العقلي الصرف ، أو «الفلسفي المجرد» ، القائم على البحث عن التفسير «المعقول» بدون الاختبار العلمي ، لمسألة أصول المنطق والرياضيات. فمن المعقول الى حد ما ان الاشكال الهندسية الأولية كالخط المستقيم (أو المنعرج) والمثلثات والدوائر والكرويات يمكن اعتبارها تجريدا مثاليا يتحقق في الدماغ إنطلاقا من مختلف الأشكال الطبيعية للمادة. لكن اذا كانت تلك الأشكال الهندسية الأولية قريبة ، (على بعدها) ، من أشكال المادة المحسوسة ، فهي مع ذلك ، بتحديداتها المجردة ، المثلى والصارمة ، بعيدة ، (على قربها) ، عن التطابق مع التنوع والتعدد والتبدل والانعراجات اللاامتناهية التي تطبع الأشكال المحسوسة للمادة. ثم إن الاشكال الهندسية ليست سوى موضوعات أولية يجري عليها الأهم في الهندسة ، وهو الأقيسة والحساب ، ونسب التساوي والتشابه والتفاوت ، وكل تلك الأبحاث والمسائل الهندسية التي تجري منذ الانطلاقة في نطاق الاستدلال العقلي بدون العودة في كل خطوة الى «الملحوظ». وبقدرما تصبح الهندسة رياضية بقدرما تختفي منها الأشكال الهندسية التي تنقلب الى دوال ومفاهيم جبرية تستعصي على كل اسفاف يحاول جعلها منسوخة عن الملحوظ أو المحسوس مباشرة. وبالمثل فإن مبادىء المنطق ، أو الأعداد مثلا ، لا يعثر عليها جاهزة في الطبيعة. صحيح أن خمسة فلاسفة هم موضوعيا خمسة فلاسفة وليس عشرة. لكن «خمسة» و «عشرة» ومالا نهاية ، ناهيك عن مالا نهاية السالب كلها مفاهيم

تندرج في نظام حسابي أو جبري يتكون باستقلال عن الاحصاء الصبور لعدد لامتناه (غير موجود) من الفلاسفة أو من النقود. وهذا النظام يحمل مجموعة من العمليات أو قوانين التركيب والتحويل الداخليين يصعب الادعاء بأن النسيم ياتي بها للحواس جاهزة أو أنه يوحي الى العقل بالتجريد قصد تأسيسها إنطلاقا من نفحاته المحسوسة.

ومع ذلك فالرياضيات ترتبط مع الواقع الموضوعي بنوع من العشق العلمي. فبقدر ما تنمو و «تكبر» بقدرما تعانق العالم المحسوس بحرارة وعمق، فتصوغ قوانين المادة وحركتها بدقة أكبر، بل وتساعد أكثر على إكتشاف هذه القوانين أو تصحيحها، وقد تسبق التجربة اكتشاف حقائق علمية جديدة. مثال « كبلر » الذي إكتشف كوكبا بالحساب الرياضي ـــ الفيزيائي قبل أن تراه العين بواسطة أجهزة الرصد الفلكي. ومثال اينشطين الذي اعتمد بصورة أساسية على الحسابات الرياضية في تأسيس نظرية النسبية في الفيزياء الخ ... وفي الجملة تبدو الرياضيات على أنها مستقلة عن مجموعة المعارف التجريبية المكتسبة، اذ تتجاوزها في التقدم التجريدي وفي تكوين الأنساق العلائقية التي تؤدي أحيانا الى تحولات جذرية في العلوم التجريبية ذاتها؛ ومن جهة أخرى تجد العلوم الطبيعية في الرياضيات أداة لا مناص منها، «جاهزة» ومناسبة تماما لصياغة قوانين العالم الفيز ـــ كيماوي والعالم الاقتصادي والاجتماعي الخ...

وإزاء ظاهرتي الاستباق والانسجام اللتين تطبعان الرياضيات في علاقتها بالعلوم «الدقيقة»، يبدو من الصعب مقاومة الاعتقاد بأن هناك تطابُقا أو تنسيقا قَبْليا ومسبقا بين نواميس الكون ومبادىء العقل. ويكفي تصور نواميس الكون على أنها أزلية ومباديء العقل على أنها ثابتة ومعطاة دفعة واحدة، كي يصبح من اللازم الاعتقاد بنوع من العقلانية المثالية والواقعية في آن معا : مثالية لأنها تؤمن بأسبقية العقل على التجربة في العلم ان لم يكن في الوجود، وواقعية (وهي غير المادية) لأنها تعتقد بالتطابق الضروري بين العقل والواقع فضلا عن اعترافها بوجود الواقع خارج الذات، (هذا الاعتراف شرط ضروري لكنه غير كاف في المادية). بيد أن هذه الانتقائية سرعان ما تضرب لها الجذور في المثالية الصافية بمجرد ما تتناول في نطاق العقل المحض مسألة تفسير أصول مباديء العقل الأولية. فالدماغ ككتلة مادية لا يستساغ أن يكون مفرزا للفكر «كما يفرز الكبد الصفراء» (على حد قول بعض دعاة المادية المبتذلة الفظة) .. فالأفكار الأولية إذن تأتي من مكان ما، غير الحواس، وبطريقة وصيغ ما : الأفكار الفطرية المتميزة والواضحة حسب ديكارت، أو القوالب الذهنية القَبْلية حسب كانط، أو الفكرة المطلقة بعدما تتموضع في الطبيعة ثم تعود لذاتها في المفاهيم الفلسفية حسب هيجل، أو الأفكار الأزلية الهابطة من السماء العلوية حسب أفلاطون، أو الصور المثلى حسب أرسطو، أو الحدس الذاتي حسب برگسون الخ.. كل هذه الأطروحات تعلن نهاية المشكلة عند بدايتها : فهي تفسر المعروفات بالمجهولات، فتنهي البحث العلمي بالجهل الذي يرتدي لباس المعرفة الفلسفية المطلقة. فلو سلمنا بأن العقل ينطلق من عدد ولو «صغير» من المباديء القبلية التي توجد مُعَلبة ضمنه بقوة ما، يبقى السؤال مطروحا حول سبب تبدلها وكيفية صنعها أصلا، وكذا حول الضمانة العلمية لصحتها الخ...

بيد أن هناك «حلا» وضعيا و «عضويا» للمسألة يتمثل في التملص منها وإحالتها على البيولوجيا، بدعوى أن المبادىء «الأولية» ان لم تأت من الحواس ولا من السماء فلابد أنها تأتي من الجسم، وبالتحديد من الجهاز العصبي الموروث، هكذا بتحديدات ومضامين منطقية ــ رياضية أوّلية يقترن ظهورها في وعي الذات بنضوج الدماغ والجهاز العصبي عامة. لكن كيف العثور مثلا في الخلايا المعنية على المبدإ الصوري المتعلق بعدم التناقض أو بمبدإ الثالث المرفوع أو على الأعداد الطبيعية ؟، وكيف تمكن الدراسة المجهرية لهذه الأفكار ؟ ما هي الحجة على صحة الأطروحة الوراثية هذه ؟ يبدو أن العكس هو الصحيح اذ أصبح من الثابت علميا أن مسألة أصل المنطق والرياضيات لا يمكن اختزالها في مجرد البرمجة الوارثية. اذ من أين أتت وكيف تشكلت تلك البرمجة لو صح وجودها ؟ ثم ان ظهور بدايات المنطق عند الانسان (الطفل) تفترض كشرط ضروري، لكن غير كاف، نضوج الدماغ؛ إضافة الى عناصر أخرى حاسمة ترتبط كما سنرى بالحياة الفردية والاجتماعية والتربية الخ..بل ان توقيت ظهور تلك البدايات ونمط ظهورها يختلف حسب مقاييس غير بيولوجية، وتوجد بالتالي خارج التركيب العضوي المحض للدماغ.

إزاء صعوبة أو استحالة تفسير أصول المنطق والرياضيات وراثيا، أو إختزالها في المحسوس أو المُثل، رفض الاتجاه الوضعي ــ المنطقي مشكلة التفسير ذاتها، كما هو عادة الوضعيين بوجه عام. فحسب هذا الاتجاه لا يجوز لعلم أن يخوض في تفسير «أسس» الأشياء والظواهر، بل عليه فقط وصفها وتقييمها كميا وإستخراج قوانين العلاقات التي تربطها ببعض على أسس ما هو «ملحوظ» وكفى! فالأمر لا يتعلق باستبعاد البحث في الميادين غير «العلمية» أو الماورائية والاخلاقية. بل المطلوب كذلك بتر المنهج العلمي نفسه بإزاحة السؤال حول أصول أو أسس الأشياء والظواهر. والرياضيات « كما هو ملحوظ» حسب الوضعيين عبارة عن رموز أو نظام رمزي، أي لغة خاصة بالعلم. هذا النظام الرمزي متوافق عليه بين الجميع اذ يزيل الكلام «المحلي» من اللغة العلمية ويبسط ويدقق التعبير العلمي عن قوانين الأشياء والظواهر. والمنطق من جهته لا يعدو أن يكون سلسلة من عمليات تحصيل الحاصل، إذ يتضمن دوما في كل انساقه النتائج كامنة في المقدمات. وهذا ما يمنح المنطق مظهرا من الانسجام والتسلسل التلازمي كنظام مزود بقوانين الضرورة الداخلية التي تفرض نفسها على الدماغ بمجرد التسليم بالمنطلقات.

والواقع أنه سواء سمينا المنطق والرياضيات «لغة». أو تركنا لهما إسميهما العاديين، تبقى المعضلة بعينها قائمة. هل مطلوب، أم لا، البحث عن تفسير علمي لمكونات هذه «اللغة الخاصة» وشروط تكونها ؟ فالانساق اللسنية والرياضية والمنطقية تمتاز بكونها ذات قواعد داخلية للتحويل والتركيب والنمو. ولا يبدو أن ثمة مبررا جديا للتملص من البحث العلمي لفهم أسباب وأسس تشكيل هذه الانساق. اذا أحلنا مشاكل المنطق على علوم اللسان، فما العمل اذا أحالت علوم اللسان بعض المشاكل على علوم العقل ؟ وبالفعل فإن العالم اللسني المشهور، نوام شومسكي، كمثال، خلص الى ان اللغات تستند الى «نواة عقلانية كونية» تنطلق منها جميع قواعد النحو التحويلي والنحو التوليدي، أو بعبارة أخرى فان هذه «النواة العقلانية» هي

التي تؤسس جذر القواعد المكونة للنسق اللسني. هل هذه «النواة» كونية بالفعل، أي مشتركة بين جميع الشعوب، وهل هي كونية في الزمان، أي مرافقة لكل لهجة أو لغة منذ نشأتها الأولية الى الأبد، وهل هي «نواة» بالمعنى الثابت، أم بالمعنى المتحول والقابل للانقسام والاندماج، وهل هي «نواة» من القواعد العقلية الصرف أم هي تتأثر بعوامل أخرى غير النشوء العقلي المغلق، وهل هي معطاة دفعة واحدة أم ناشئة تدريجيا ؟ ...هذه التساؤلات تؤكد مدى ارتباط مشكلة البنية اللغوية بمشكلة بنية العقل وكيف أن إحالة مشكلة على مشكلة لايعد حلا وإنما تعقيدا للمشكلتين، سواء تعلق الأمر باختزال أساس اللغة في مبادىء العقل، أو باختزال قضايا العقل في ظواهر «لغوية خاصة».

وبخصوص الاطروحة التي مؤداها ان المنطق هو عبارة عن تحصيل حاصل ، يبدو أن مجمل تطور المنطق يعارضها. فالتصور القديم، القائم على اعتبار ارسطو نهاية وأوج المنطق، أصبح متجاوزا بنشوء الانساق المنطقية الحديثة كالمنطق الرياضي، وبتعدد أنواع المنطق بين ما هو ثنائي القيم، وما هو متعدد القيم الخ.. فلو استند البناء المنطقي على تحصيل الحاصل لظل هو هُوَ بدون ازمات ولا تحولات. هذا فضلا عن أن عملية تحصيل الحاصل ، حسب قواعد معينة، تعد بذاتها عملية تحتاج الى تفسير من حيث شروط نشوئها. وأخيرا فإن ما يسمى «بحدود الصياغة الصورية» للانساق المنطقية والرياضية والنظرية بوجه عام قد أدى الى النفي العلمي لكل نزعة تحاول اختزال المنطق وغيره في نتائج محصلة بهدوء انطلاقا من مقدمات تتضمن تلك النتائج سلفاً. فقد كان المراد بالصياغة الصورية الشاملة للنظريات وضع انساق رمزية يُعبَّر عنها بكيفية دقيقة وشاملة تصرح بكل المقدمات وقواعد الاستنباط والنتائج بحيث لا يبقى هناك مجال للبس أو التناقض الداخلي في تلك الانساق. لكن من المكتسبات العلمية الأساسية، والمعروفة، ان كودل، العالم المنطقي المشهور، اثبت منطقيا ان أي نظام صوري لا يستطيع إثبات عدم تناقضه داخليا، أي بعبارة أخرى لا يستطيع الاستدلال على خلوه من التناقض الداخلي، بوسائله الخاصة. فلكي نثبت عدم تناقض هذا النسق الصوري أو ذاك داخليا لابد من تجاوزه واللجوء الى وسائل يوفرها لنا نظام صوري أقوى من الأول، أو أعمق أو أشمل منه. وهذا النسق الجديد يبقى بدوره عاجزا عن إثبات عدم تناقضه داخليا الا اذا تجاوز نفسه بدوره ولجأ الى نظام ثالث أقوى منه، وهكذا. وهذا يدل على أن الميل العام «للنظام» الرياضي المنطقي الى التوازن والانسجام عن طريق التجاوز الجدلي، لا يأتي من تحصيل الحواصل، ولا يعني أن التوازن النهائي يتحقق أبدا. إنما الأمر الواضح هكذا هو أن هذا النسق متحرك مفتوح بإستمرار في كل الاتجاهات ولا يشكل نسقا إجماليا إلا بقدرما يتجاوز حدوده وتناقضاته بإستمرار، أي بقدرما ينمو ويتبدل.

هناك أخيرا ملاحظة قصيرة بشأن التفسير التربوي ـــ الاجتماعي لمسألة أصول الرياضيات والمنطق. فثمة نزعة سوسيولوجية تنطلق من أن الانسان «حيوان اجتماعي أو سياسي» فتختزل كل جوانب العقل والنفس في التأثير الاجتماعي الخارجي، دون أن تتساءل عن الكيفية التي يؤسس بها المجتمع نفسُه ما يلقنه لأفراده. من أين يأتي المجتمع بالتراث الرياضي ـــ المنطقي ؟ من عقل أفراده ؟ من علاقاتهم ؟، من الطبيعة ؟ من نظامه الاقتصادي

؟ وكيف يتم ذلك ؟ ليس في التأويل الاجتماعي للمنطق والرياضيات إذن سوى تأجيل للمشكل، اذ يبقى من الضروري تفسير كيفية حصول المجتمع على ما يلقنه من مبادىء، ولو افترضنا جزافا ان بمقدور المجتمع تلقين أي شيء يريده لافراده في أية مرحلة من مراحل تربيتهم.

من القواسم المشتركة بين التأويلات السابقة انها تحاول حصر منطلق الرياضيات والمنطق في بضع مبادىء (عقلية أو حسية أو لسنية أو اجتماعية أو موروثة عضويا)، ثم تحجر هذه المبادىء وكأنها الذرات الذهنية التي لا تنقسم ؛ وهي تفسيرات من نفس نوع تلك التي تحاول تبسيط المادة في مجموعة من العناصر المعطاة مُسبقا والتي يبدأ انطلاقا منها تركيب العالم. وهي بهذا المعنى ميتافزيقية جميعها، لأنها لا تعترف بالتناقض في هذه «المكونات الأساسية»، وعلى الخصوص لأنها تجعل في بداية حركة المنطق والرياضيات نُقَطَ انطلاق أو «مواضيع» ثابتة : أي أنها تجعل الجمود أصل الحركة المطلق.

في هذه المسألة بالذات أحدثت المدرسة التكوينية ثورة معرفية ذات أبعاد علمية وفلسفية كبرى. فقد انكبت مجموعة من الباحثين تحت إشراف جان بياجي على دراسة كيفية تكون البنيات المعرفية الرياضية ــ المنطقية عند الانسان منذ الصغر، ومارست لهذا الغرض الاختبار العلمي على أوسع نطاق، وبحثت كيفية تكون «المفاهيم» الأولية المعرفية، وذلك عن طريق الملاحظة والمقارنة والامتحان الخ.. وبصرف النظر عن ضخامة الأعمال التي أنجزت في هذا الصدد حول اكتساب الطفل لمفاهيم «الزمان» و «المكان» و «الواقع» و «السببية»، ولَبِنات المنطق مثل مبدإ المحافظة ، مبدإ التعدي الخ... بصرف النظر عن هذا، يجدر الالحاح على أن مجرد طرح المشكلة من زاوية تكوينية، تاريخية ، يعد بحد ذاته تحولا جذريا في النظرة المعرفية الى «مبادىء العقل» : عندها أصبحت مبادىء العقل هي أيضا صيرورة، حركة، ككل أشياء وظواهر هذا العالم.

والنقطة الثانية، الجوهرية في هذا التحول هي أن البنيات الرياضية ــ المنطقية لم يعد ينظر اليها بالاستناد الى أشكال بروزها في الوعي وفق التعبير الخارجي عنها فقط. صحيح أن الوعي والتعبير يعدان وسيلة أساسية في نمو البنيات المعرفية هذه، لكنهما لايستنفذان مضامينها كما تدل التجارب. فكما أن السيد جوردان يصنع النثر دون أن يعرف ذلك ، يوظف عموم الناس البنيات المعرفية الأساسية في حركتهم وتفكيرهم دون أن يكونوا على وعي تام بمضامين هذه البنيات أو قوانينها الداخلية.

وكما قال جوته «في الأصل كان الفعل» ، كذلك خلص علم النفس التكويني الى أن البنيات الأساسية للمعرفة تؤسَّس ويُعبَّر عنها في الأفعال قبل العقل. فالنقطة الثالثة الجوهرية في وجهة النظر التكوينية ، وهي بذات الوقت النتيجة المركزية للتجارب والأبحاث الضخمة التي أجريت من طرف العديد من الاخصائيين في هذا الاطار ، هي أن **البنيات الرياضية ــ المنطقية تجد منبعها في التنسيق العام للأفعال منذ الصغر**. وبعبارة أخرى فإن تشكل البنيات المعرفية هذه ، وتنظيمها وترابطها ، هو حصيلة التنسيق العام لأفعال الفرد عبر مسلسل من **التجريد الانعكاسي تؤدي فيه الأفعال والحركات الى تنسيقات وهذه الى عمليات ، وهذه**

الى بنيات اجرائية تنضم عمليات مترابطة في مجموعة أو بناء مزود بقوانين كلية وقابل للرجعة. وتنسيقات الأفعال تجري بطبيعة الحال وفق العوامل التي توجه الأفعال وتؤثر فيها وهي:

١) التجربة الفيزيائية أو خصائص موضوعات الممارسة؛

٢) التفاعل الاجتماعي وتنسيقات الأنشطة والأعمال الجماعية بما فيها اللغة وكل وسائل التواصل ؛

٣) النضوج العصبي وما يتيحه من امكانات الربط والتنسيق ؛

٤) الميل الداخلي للبنيات الاجرائية الى تجاوز الاختلالات وتحقيق التوازن عن طريق اكتساب أشكال جديدة للاستباق والقابلية للرجعة (أو الاجراء الردي) الخ ..؟. (أنظر في هذا الصدد ، **جان بياجي** : « ست دراسات في علم النفس » ، بالفرنسية ص ١٣٣ الى ١٤٠ ، وكذا مقالاته ضمن «المنطق والمعرفة العلمية» ، لابلياد ، السابق الذكر).

ففي نظر جان بياجي : (ص ١٣٧ نفس المؤلف «ست دراسات في علم النفس») : «يعد المنطق جوهريا بمثابة بنيات للاجراءات (أو للعمليات) ، يعني أن الفعل المنطقي يحتوي جوهريا إجراء عملية ، أي تحقيق فعل في الأشياء أو الآخرين. فالعملية [المنطقية] هي بالتأكيد **الفعل** -الخارجي أو المكنون داخليا ــ عندما يصبح قابلا للرجعة ومنسقا مع اجراءات أخرى في بنية إجمالية تحمل قوانينها الكلية». والجدير بالملاحظة أن الانتقال من المرحلة الحسية ــ الحركية (حيث الأفعال (بدون منطق ولا فكر) تخضع فقط لقوالب حسية ــ عضوية ــ عصبية) الى مرحلة العمليات الرياضية ــ المنطقية (حيث تجري في الدماغ اجراءات ذهنية مستغنية عن التداول المباشر للأشياء) ، هذا الانتقال إذن يمر بمرحلة وسيطة ذات أهمية توضيحية فيما يخص عرضنا. وتتميز هذه المرحلة الوسيطة «بالعمليات الملموسة» (ويكتسبها أطفال جنيف ، مثلا بين سن ٧ و ١١ سنة) ؛ يقول جان بياجي في هذا الصدد ، (ص ١٤٢ نفس المصدر السابق) : «ومع أن هذه العمليات الملموسة تبقى مرتبطة بالأفعال [الخارجية بواسطة الأشياء الموضوعية] ، فهي تنتظم في شكل بنيات قابلة للرجعة ومزودة بقوانينها الداخلية. هكذا التصنيف مثلا. فلا وجود للصنف المنطقي على نحو منعزل ، بل إنه يكون دائما مرتبطا بعلاقات الضم المختلفة ضمن نظام التداخل الهرمي العام الذي هو التصنيف. [داخل بنية التصنيف هذه] تُمثّل عملية جمع الاصناف (أو إضافة بعضها لبعض) الإجراء المباشر ، بينما تمثل عملية الطرح في نفس الأطار الاجراء المعكوس». معنى هذا ان الطفل في هذه السن يستطيع إجراء التصنيفات ، لكن عمليا فقط ، أي بواسطة الفعل المباشر المنسق خلال التداول الحسي ــ العملي للأشياء المطلوب تصنيفها. لكن هذا الاجراء العملي الملموس ، يكون قد اكتسب في هذه المرحلة خصائص تنظيمية منطقية ــ رياضية ، تتجلى في ربط الاصناف بعضها ببعض ، ضمن نظام تصنيفي ، بفضل القدرة على العمل في إتجاه الجمع وفي الاتجاه المعاكس : الطرح. والطرح هنا يجسد توازن البنية بفضل قابليتها للرجعة عن طريق نفي الاصناف أو عكسها [(وليس فقط ترديد هويتها وجمعها)]... ويستمر جان بياجي بمثال اخر : «ثمة بنية ملموسة أخرى ، أساسية ، وهي تشكيل السلاسل ، أي ترتيب الأشياء تباعا حسب خاصية نوعية (مشتركة فيها) صعودا أو هبوطا. (أ> ب> ج الخ .. يعني

أ أكبر من ب ، وب أكبر من ج ...) ، وتتحقق قابليتها للرجعة بواسطة الاجراء المقابل RECIPROQUE)) : [ج<ب<أ ، يعني ج أصغر من ب ، وب أصغر من أ]...».

مثل هذا الاجراء «البسيط» جدا في مستوى معين وسن معينة ، لا يصبح في متناول الذات العارفة الا بعد سلسلة من التجارب العملية ، وبعد تجاوز سن معينة ، وبارتباط مع اكتساب القدرة على اجراءات أخرى ملموسة. ولو كنا دون السن المطلوبة والتجربة المطلوبة لاضطررنا للتحقق من صحته الى إحضار أشياء محسوسة ومقارنتها بدل الحديث المجرد في الموضوع. لكن من المهم جدا التأكيد على أن مجرد المقارنة العيانية والمتكررة بين أشياء محسوسة لا تكفي أبدا لتجعلنا قادرين على ترتيبها وفق العملية المذكورة. فطالما لم تحدث تنسيقات داخلية بين أفعالنا المختلفة في محاولات الترتيب، وبصفة خاصة فطالما لم يتم الربط بين الأفعال المباشرة والأفعال المعكوسة في هذا النشاط العملي، فلن تكون لدينا بنية اجرائية ملموسة قارة تجعلنا، إزاء أية مجموعة من الأشياء الملموسة، قادرين على إختيار خاصية مشتركة بينها وترتيب تلك الأشياء منهجيا آخذين بعين الاعتبار **أن كل عنصر من عناصر المجموعة هو بذات الوقت أكبر من سابقه وأصغر من العنصر اللاحق**. وهكذا نبدأ الترتيب بالأكبر ونمضي هبوطا، أو بالأصغر ونمضي صُعُودا، مُطمئنين الى أن وحدة النتيجة يؤكدها تناقض الاجراءين، وان امكانية الرجعة في الاتجاه المعاكس، كيفما كان الاتجاه الذي انطلقنا فيه، توفر البرهان الاجرائي العملي على سلامة الترتيب.

سيأتي فيما بعد عرض بعض مكتسبات علم النفس التكويني والابستمولوجية التكوينية بتفصيل أكبر — في حدود الامكان — والمهم هنا إبراز هذا التحويل الجديد لنظرية المعرفة فيما يتعلق بتفسير أسس بنيات العقل.

يقول جان بياجي، (نفس المصدر السابق، ص٩٤): «ان العمليات المنطقية — الرياضية تُشتق من الأفعال (أو الأعمال) ذاتها، لأنها نتيجة للتجريد الذي ينطلق من تنسيق الأفعال وليس انطلاقا من الموضوعات ذاتها»، مثل هذا التجريد انطلاقا من الموضوعات ذاتها يعطينا المعارف التجريبية والنظرية حول مختلف انماط حركة المادة والمجتمع، «فعمليات الترتيب مثلا، مستمدة من تنسيق الأفعال نظرا لأن اكتشاف نظام معين في سلسلة من الأشياء أو من الأحداث، يتطلب (ان تكون الذات) قادرة على تسجيل هذا الترتيب بواسطة أفعال لابد أن تكون هي أيضا مرتبة (من حركات العين الى إعادة بناء النظام الموضوعي عمليا). الترتيب الموضوعي للأشياء لا يمكن معرفته الا بواسطة ترتيب في صميم الأفعال ذاتها، وثمة احد علماء التعلم، اشتغل معنا لمدة سنة (في مسائل منها مسألة تعلم الترتيب)، وهو د.برلاين D. BERLYNE، عبّر عن الخلاصة المذكورة قائلا ان « تعلم الترتيب يحتاج الى أن يتوفر المرء على عَدّاد» ، وهو ما أسميه شخصيا ، يقول بياجي ، «بالنشاط الترتيبي ، أو التنظيمي... لكن العمليات ليست أفعالا مكنونة ذهنيا فقط ؛ فلكي تكون هناك عمليات لابد أن تصبح هذه الأفعال قابلة للرجعة وأن تنتظم في بنيات اجمالية ، فيصبح عندئذ قيد الامكان صياغة هذه البنيات بمفاهيم الجبر العام ...» (ص ٩٥). هل يعزل هذا التفسير النشاط الفردي عن موضوعه الخارجي وعن علاقاته الاجتماعية ؟ كلا. ف«البنيات المنطقية

لا تتشكل الا بصدد الممارسة التي تجري على الموضوعات» ، والممارسة «لايمكن أن تجري على غير الموضوعات» و «قبل أن تنطبق العمليات على محض الأطروحات اللفظية ، يبدأ المنطق في التشكل والانتظام في صميم التداول العملي الذي يمارس على الموضوعات». وأخيرا فمن البديهي أن القوانين الفيزيائية للأشياء توافق البنيات المنطقية الأعم» (كالجمع ونقيضه : الطرح) ، (ص. ١٤٦). « لكن لا يجب أن ننسى أن الممارسة تبدل الموضوعات باستمرار ، وهذه التبدلات هي أيضا مواضيع للمعرفة. فمن أهم أطروحات كارل ماركس ، في علم الاجتماع ، (يقول جان بياجي) ، ان الانسان يحول الطبيعة قصد الانتاج بذات الوقت الذي يكون فيه نشاط الانسان مشروطا بقوانين الطبيعة. وهذا التفاعل بين خصائص الموضوع وخصائص الانتاج البشري ، يوجد كذلك في سيكولوجية المعرفة : لا نعرف الأشياء إلا بالفعل فيها أو بها وأحداث تحول ما فيها. العمليات المنطقية المتعلقة بالتصنيف أو الترتيب ، مثلا ، تتضمن خلق أو انتاج مجموعات أو سلاسل متتابعة بتنظيم معين بواسطة الأشياء والموضوعات التي نستعمل لهذا الغرض خصائصها »(ص. ١٤٧).

لا يمكن إذن إعطاء تأويل صحيح « للعمليات المنطقية مثل مفاهيم العدد ، والزمان ، والمكان الخ.. بدون دراسة نمو هذه العمليات سلفا ، على الصعيد الاجتماعي طبعا في تاريخ المجتمعات وفي مختلف أشكال التفكير الجماعي (تاريخ الفكر العلمي بوجه خاص) ، ولكن كذلك على صعيد النمو الفردي (وليس ثمة تناقض لأن نمو الطفل هو بعينه التطبيع أو « التكيُّف » الاجتماعي للفرد) » (ص ١٣٣). بيد أن مختلف العلاقات الاجتماعية لاتؤدي جميعا الى نشوء المنطق. فقواعد المنطق لا تفرضها الجماعة فرضا كما هو حال قواعد النحو مثل تبعية الفعل للفاعل [(أو النعت للمنعوت)] حيث يلعب التوافق والعادة الدور الرئيسي : بل ان شكل التفاعل الجماعي المؤثر في تكوين البنيات المنطقية هو جوهريا تنسيق الأفعال فيما بين الأفراد خلال العمل الجماعي والتواصل الكلامي. وبالفعل فإن تحليل هذا التنسيق الجماعي للأعمال يبرز أن التنسيق يتعلق ، مرة أخرى ، بإجراءات وعمليات ، لكن بين أفراد وليس فقط في ذات الفرد. ما يفعل هذا يكمل ما يفعله ذاك (الجمع) ، أو يطابق ما يفعله الآخرون (التطابق المضاعف) ؛ أو ما يفعله هذا يخالف ما يفعله الآخرون ، لكن مفاتيح معينة تسمح بالربط بين وجهات النظر أو وجهات الفعل المختلفة (التقابل). ومن جهة أخرى فان التناقضات والصراعات تدخل هنا عمليات حي والعكس الخ.. وباختصار فليس ثمة تنسيقات فردية في جانب ، وتنسيقات فيما بين الأفراد في جانب اخر. بل ثمة وحدة عميقة بين هذه وتلك ، بحيث لا يمكن عزل التنسيقات الفردية [(التنسيق الفردي للأفعال الفردية)] الا بواسطة التجريد انطلاقا من واقع كلي تتفاعل وتتدخل فيه العوامل البيولوجية والعوامل الاجتماعية باستمرار» (ص ١٤٨).

بيد أنه لا يصح الاعتقاد بأن العامل البيولوجي حاسم على مستوى تحديد مضامين البنيات المعرفية. صحيح إن «الترابطات العصبية مشابهة شكلا لبنية المنطق،... وقد بيَّن كولوش W. MC. CULLOCH بمساعدة بيتس PITTS ان العلائق العصبية لها نفس الأشكال التي تتخذها عمليات منطق دوال القضايا من وصل وفصل [شرط وتشارط]

الخ...» (ص ١٣٦ نفس المصدر السابق). لكن نضج الدماغ ، وان كان بالفعل شرطا ضروريا لتكوُّن البنيات المعرفية ، الا أنه غير كاف « فالبنيات المعرفية لا تتكون إلا شيئا فشيئا خلال نمو الطفل وذلك بارتباط مع الكلام والمبادلات الاجتماعية بوجه خاص... ان الامكانات التي يوفرها نمو الدماغ (عضويا) لا تتحقق الا بشرط التجربة العملية أو الجسمية (التداول اليدوي للأشياء وهو أساسي بالنسبة للمنطق) وبشرط الممارسة الاجتماعية (التبادل المنظم والمُقعَّد للمعلومات ، والمراقبة المتبادلة الخ..) هذان الشرطان [يعني الممارسة المادية والممارسة الاجتماعية] هما اللذان يحققان ما يجعله نضوج الدماغ قيد الامكان فقط » (ص ١٣٧ ، نفس المصدر).

بيد أن البنيات المعرفية، المنبثقة اذن من التنسيق العام للأفعال، تذهب بعيدا في البناء الرياضي ـ المنطقي، لدرجة أن المنظومات الأكثر تجريدا في هذا المضمار لا يعود لها فيما يبدو أي ارتباط بشروط الممارسة العملية الخاضعة للتحديدات الزمكانية. فالبناء الرياضي لا يعود ينحصر في معطيات النشاط العملي والتنسيقات المرتبطة به في ظروف معينة واقعية، وانما يتعدى هذا الى مجال اللامحدود : الممكن الرياضي أو المعرفي. مثال ذلك الاعداد اللامتناهية، أو الستة عشر تركيبا الممكنا للقضيتين ب و ج ونقيضيهما في منطق القضايا (ب ٨ ج ؛ ب ٧ ج ؛ ب ⟵ ج الخ...) والممكن الرياضي هنا يتميز جوهريا باللازمانية، أي أنه غير مقيد بالتتابع الزمني للأفعال أو الأحداث كما في الممارسة العملية. فالعمليات الصورية (المستقلة عن التداول اليدوي والمشاهدة العيانية)، تصبح قائمة على الفرضيات التي مضمونها اجراء عمليات في القضايا : كل صنف وكل علاقة يصبح مطروحا قضويا ؛ وتجري عملية الاستنباط التي تؤدي من الفرضيات الى نتائجها في نطاق قضوي. فهذه اذن عملية من الدرجة الثانية : أي إنها عملية على عمليات : الاطراد مثلا عملية من هذا النوع : فالتناسب الاطرادي عملية تجري على عَمَليَّات القسمة(ونقيضها عمليات الضرب)، مثال آخر : تصنيف جميع التصنيفات الممكنة، أو ترتيب جميع الترتيبات الممكنة الخ... وبصفة عامة فان البنيات المعرفية الأساسية، عندما تصبح قابلة للرجعة ومزودة بقوانين كلية لا تقف عند حد ؛ بل تمتاز بدينامية وخصوبة هائلة تستمدها من تجاوزها شروط الفعل العملي، ومن اشكال التوازن الفاعل والمتحرك التي تميزها. عندها يصبح الانسان قادرا على أن يبني باستمرار عمليات ومنظومات جديدة من العمليات انطلاقا مما اكتسبه من دون حاجة الى «إثقال» نشاطه البناء، الرياضي المنطقي، بالأشياء وبالأفعال الملموسة (أنظر في هذا العدد، **جان بياجي** « الابستمولوجية التكوينية »، سلسلة (que sais-je) ص. ٥١ وما بعدها....) لكن لماذا مع هذه الحرية الذهنية المكتسبة، يتحقق التطابق بين البنيان الرياضي وقوانين الموضوع ؟ هنا يأتي جانب آخر من نظرية جان بياجي، يتميز بالجرأة العلمية الخصبة، ويكتسي اهمية بالغة فيما يتعلق بوحدة المادة ووحدة العلوم، وفي هذا المنظور، لابد أن كل مستويات حركة المادة بما فيها المادة المفكرة لها قوانين عامة مشتركة. ما هي بايجاز هذه المستويات؟

١) الحركة الفيزكيماوية بقوانينها المتعلقة بتفاعلات وتحولات المادة غير الحية.

٢) الحركة البيولوجية المتعلقة بنمو الكائنات الحية ، وتمتاز بأنها ، مع استنادها الى

قوانين المستوى الأول ، تكون مزودة **ببنيات الضبط الذاتي العضوي** للكائن ، وهذه البنيات بقوانينها العامة هي التي تسمح للكائن الحي بالاستمرار من خلال التطور والتكيف. وبنيات الضبط الذاتي العضوي ، تتشكل خلال التطور ، ولها قوانين عامة مشتركة بين كل التنظيمات ذات التسيير الذاتي.

٣) الحركة العصبية الدماغية ، وبصفة خاصة صيرورة فتصبح [illegible] لى تنسيقات نورونية ، تمتاز بأنها ، على أساس قوانين المستويات السابقة ، تفتح امكانات جديدة في مجال المعرفة ، وتوفر « القنوات » الضرورية لاستيعاب وتنظيم وتأسيس بنيات المعرفة.

٤) تقدم الممارسة العملية للانسان يؤدي الى تنسيقات بين الأفعال ، وتتمخض عنها حسب صيرورة وشروط معينة ، بنيات المعرفة (مرورا بهياكل الأفعال الأولية ، ثم العمليات الملموسة ، ثم العمليات الصورية).

ويقول جان بياجي فيما يخص العلاقة بين هذه المستويات (أنظر الابستمولوجية التكوينية ، ص ٧٤.) : «ان التضامن بين التكوين البيولوجي والتكوين النفسي لوسائل المعرفة (أو ادواتها) ، يقدم على ما يبدو حلا يفرض نفسه فيما يخص مسألة [الاتفاق] بين البنيات الرياضية ـ المنطقية من جهة وبين التجربة والسببية الموضوعية من جهة ثانية. فإذا كان الجسم يمثل منطلق الذات المزودة بعملياتها البناءة ، فهو ، أي الجسم ، يبقى مع ذلك موضوعا فيزكيا وباكيا في الموضوعات ، وهو بهذه الصفة خاضع لقوانين تلك الموضوعات ولو زاد عليها قوانين جديدة. ومن هنا فإن التواصل بين بنيات الذات (المعرفية) والواقع المادي لا يتم فقط عبر قنوات التجارب الخارجية وإنما كذلك من الداخل. هذا لا يعني أبدا أن الذات على وعي بالأمر ، ولا أنها تدرك الفيزياء عندما تحمل يدها وتأكل وتتنفس وتنظر وتُنصِت. المقصود ان الأدوات الاجرائية التي تحملها الذات تولد بفضل الممارسة في صميم نظام مادي يحدد الأشكال الأولية لتلك الأدوات. وليس معنى هذا أيضا أن تلك الأدوات محدودة المدى سلفا ولا انها مستعبدة من طرف المادة ، فهي بالعكس تتجاوزها من كل جانب اذ تتفتح على عالم اللازمان واللاملحوظ ، عالم الممكنات. المقصود هو أنه ، حيث كانت النزعة القبلية تعتقد بوجود انسجام مسبق بين الكون والفكر ، يوجد في الحقيقة انسجام « بعدي محدث يتحقق تدريجيا عبر صيرورة تنطلق من الجذور العضوية وتمتد بصورة لا محدودة ».

ويقول أيضا في مكان آخر (المنطق والمعرفة العلمية ، ص ١٢٦٠) : «على أساس «قانون التجاوز الجدلي من الداخل » ، وهي « مقولة جدلية » (يقول بياجي) ، تنمو مختلف البنيات المعرفية ومختلف العلوم ، فالتجديد ينشأ من بروز تناقضات جديدة لابد من تجاوزها باستمرار وتكوين خلاصات ». ان الذات والموضوع مندرجان في حركة دائمة مزدوجة ذات اتجاهين مترابطين نحو تموضع الذات ونحو استيعابها للموضوع في آن معا. وكا

من وجهي هذه الحركة يشهد بدوره حركة ذات وجهين : «نحو التقدم البناء ونحو الانعكاس ذي الفعل الردي». ويقصد ان التموضع ، أي سعي الذات للتطابق مع الموضوع ، لا يعتمد على الانعكاس السالب فقط ، بل يتعدى ذلك الى تحويل الموضوع والذات معا ، كما ان سعي الذات الى استيعاب الموضوع في هياكلها المعرفية لا يتضمن فقط تأسيس البنيات الغنية أكثر فأكثر وانما كذلك التصحيح المستمر لبنياتها كي تعكس الموضوع أحسن فأحسن فحركة العلاقة بين الذات والموضوع ، إذن ، « لولبية » الشكل (يقول بياجي).

لعل هذه الاشارات الخاطفة كافية لابراز مدى خصوصية الأطروحة التي تربط بين تكون البنيات المعرفية ، المنطقية ــ الرياضية ، وبين تنسيق الأفعال خلال الممارسة العملية. فقد أدت الى أبحاث في كيفية تكوين العديد من البنيات الأساسية للعقل منذ الصغر. وقد تبين أن العديد من المبادىء التي تبدو « منزلة » دفعة واحدة لا تتشكل في الواقع إلا عبر سلسلة من التخبط والتصحيح والتنسيق والتقدم والعودة للوراء ثم التقدم الى أن تستقر « نهائيا » في بنية اجرائية تظل بدورها ، لفترة ما ، حبيسة التداول العملي للأشياء قبل أن تتحرر من شروط الممارسة فتصبح بنية إجرائية « صورية ».

بيد أن خصوصية هذه النظرية الجديدة لا تتجلى فقط فيما أوعزت به من ابحاث وانجازات في علم النفس التكويني. بل ان تلك الخصوصية تتجلى أساسا فيما تفتحه من مجالات عريضة للبحث العلمي ؛ فقد أصبحت قضية البنيات المنطقية ــ الرياضية محورا لبحث متعدد الاختصاصات ، يشمل الرياضيات والمنطق وعلم النفس ، وتاريخ العلوم ، وعلم الاجتماع والنورولوجيا ، والعلوم الاعلامية ، والسيبرنتيك والبيولوجيا الخ... ولا غرابة ان يكون ازدهار المادة في الدماغ المفكر منطلقا أساسيا ، ومصبا ، لوحدة العلوم ، التي هي في آخر المطاف ، انعكاس لوحدة المادة في الوعي.وكما قيل سابقا ، فان الانعكاس هنا أيضا ليس « تلقائيا » ولا « قبليا » ، ولا سالبا. انما هو انعكاس فاعل يتحقق عبر حركة لولبية لاحد لها

وهكذا فاتحاد الجدلية بالبحث العلمي المتخصص والمتعدد التخصصات أثمر تحولين هامين في صميم المعرفة ونظرية المعرفة حيث وضع على السكة الصحيحة المجهود العلمي المتواصل من أجل ادراك الانسان لقوانين حياته الاجتماعية ــ التاريخية وقوانين عقله ووعيه. عندما أصبح الانسان موضوعا للبحث العلمي وليس ذاتا فحسب ، وعندما ادركت بعض القوانين الأساسية للحركة ليس فقط في المادة ولكن أيضا في المجتمع والعقل البشريين ، بات ممكنا وعقلا انجاز خطوات جبارة في المعرفة ونظرية المعرفة ، وانفتح أفق علمي لاحد له لمعرفة تاريخنا وعقلنا ووعينا على نحو موضوعي دقيق وجميل في آن معا.

إرشاد حسن
عبد الرحيم الشريف

حول الاحتفالية

(القسم النظري)

في الصـــراع

أثارت الاحتفالية كما صاغها ونظر لها عبد الكريم برشيد وثلة من أصدقائه في السنوات الأخيرة ، موجة من الانتقادات تتفاوت في جديتها وأهمية القضايا التي تعرضت لها. ولم يكن من المستغرب أن تتجه الانتقادات منذ البدء الى تفسير الخلفية الايديولوجية التي تحكمت في صياغة الاحتفالية وأظهار أهدافها ودوافعها. فذلك مفهوم بالأول من طبيعة الصراع الايديولوجي والسياسي الذي يدور في ميدان الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية ، ويمثل للتناقضات الكامنة فيه والاتجاهات المتبارية على توجيهه. على أن النقد الذي وجه للاحتفالية تجاوز بكثير حدود الاهتمام المشروع «بظاهرة» مسرحية جديدة في توجهها ، طامحة في مشروعها الوليد ، بل واسقط عليها تصورات ذاتية ضيقة تذكر بمضمون الصراع الموجه ، في الغالب الأعم ، ضد أي «ابداع» يتجاوز بنسب معينة حدود المألوف ونطاق المتعارف عليه ، بغض النظر عن مضمونه الظاهر أو المستتر. واذا كان «بعض» من هذا النقد يحمل في معناه الايديولوجي صيغة « رسمية » للصراع الخفي بين المثقفين التقدميين المهتمين بالمسرح والمتصارعين على أساس تجربتهم المباشرة فيه ، وبالتالي فهو يكتسب أبعاد « ثأر » اعمته المغالاة عن الفهم الموضوعي ، والاجهاز عن التقويم البناء ؛ فإن « بعضه » الاخر خان أسلوب الصراع الديمقراطي وتوخى التدمير واحراق «روح» المساهمة الابداعية بصيغ نقدية تضليلية عقيمة.

ومن الحق أن نعترف أن الحملة النقدية التي نعنيها كانت موسمية من جانب ، ومحدودة من جانب آخر ، كما كانت بالمثل متماشية — في واقع الأمر — مع الضجيج الاعلامي الذي أطلقه عبد الكريم برشيد لكي يجعل من احتفاليته المسرحية عنوان ابداعه الجديد وطرحه المتميز، دون أن يغيب عنا بالطبع أن برشيد كان في كل ذلك مزهوا لحدما وذا ميل ظاهر للاعتداد بانجازه. ودون أن يغيب عنا ثانيا أن برشيد أيضا حاول أن يواكب ذلك بانتاج مسرحي مطبوع أو ممثل، صادف بعض الاستحسان في الأوساط المهتمة بالمسرح والنقد المسرحي.

ومع أن أمر النقد الموجه للاحتفالية في حدود ما ذكرنا لم يتجاوز نطاق التعبير المشروع ــ المناقض عن الأفكار والمواقف ، بغض النظر عن مقاصده وأهداف أصحابه والمتدخلين فيه عموما ، فإن ردود الفعل التي قامت ضده من طرف عبد الكريم برشيد أساسا ، أو صدرت عن بعض معاونيه (عبد الرحمن بن زيدان على سبيل المثال) كانت مجافية لأبسط قواعد « اللعبة » النقدية ، بل وحولت النقد على قاعدة المسرح الى واجهة للتراشق بما تيسر من التوافه والترهات ، هذا اذا تجاوزنا مقاصد التوظيف الدعائي ، الحزبي غير المبرر ، الذي قامت به الأجهزة الخاضنة لمثل هذا النقد ، مما جعل المسألة تبدو في النهاية وكأنها مواجهة ساخنة بين جبهتين ضيعتا لغة المنطق العلمي والحجة الموضوعية. حقا ، ان أسباب الصراع الايديولوجي والسياسي في البلاد ــ على الواجهة الثقافية ــ كثيرة ومتنوعة ، لها ظروفها المادية وحوافزها الذاتية لها أسبابها ومنطلقاتها الخاصة والعامة ، ولكن خلط «أوراق» التناقضات هو تظاهرة عشوائية ضد مبدإ الصراع الديمقراطي نفسه.

إننا نتكلم بوضوح عن عبد الكريم برشيد ، ومن خلاله عن المنابر التي استعملها لتسفيه أراء خصومه بغير حجة منطقية تذكر ، وبسوء تقدير واضح لطبيعة التناقضات بينه وبينهم ، وبمنهج ــ اذا جاز القول ــ احترابي وصفي كثرت فيه النعوت والتوصيفات القدحية بل والتشويه.

هل كان الصراع في الجوهر بين عبد الكريم برشيد ونقاده على ما جاءت به الاحتفالية من مواقف تخص تطور التجربة المسرحية في البلاد ، أم بين الملحق الثقافي لجريدة «العلم» والملحق الثقافي لجريدة «المحرر» ، على أساس التناقضات الموضوعية المعطاة على هذا الصعيد وذلك في بنية حزب الاستقلال واختياراته وفي توجهات الاتحاد الاشتراكي وطموحاته. بعبارة أخرى : بين رجعية واضحة وتقدمية واضحة ؟؟. وعلى أي حال فالصراع باسم المنابر الحزبية في ميدان الثقافة والفكر قديم في المغرب قدم الصراع السياسي والايديولوجي باسم المصالح الطبقية المتناقضة ــ بل والمتعارضة ــ بين مختلف الطبقات الاجتماعية. بل ولعل الفترة المضطربة والخصبة معا ، التي اعقبت سنة ١٩٥٦ مثلا غنية بالدلالات الموضوعية على ذلك. كما أن الصراع النقدي بالخصوص باسم المنابر الحزبية لا يعد استثناء في هذا المجال. فإذا ما القينا نظرة سريعة على « الاحتفال » النقدي الذي نصبه حسن الطريبق مثلا لبعض الشعراء المعروفين بمواقفهم التقدمية وحاول من خلال الملحق الثقافي « للعلم » ترويج بضاعته على حساب شعرهم بحسابات تقليدية مهملة واجتهاد ضعيف ، وكيف أن المعركة بانتقالها الى « المحرر الثقافي » على يد (كبور لمطاعي) اكتسبت طابعا سياسيا واضحا ، مع علمنا أن دائرة النقاش توسعت أكثر وشملت أطرافا متنوعة.. اذا ما رصدنا هذا الواقع في أدق جوانبه ــ وقد إكتفينا نحن بالاشارة فقط ــ توضح لنا أن المنطق الذي يوجه القول على هذا الصعيد يتعدى مجال النقد الأدبي ، فيصبح ، حسب طبيعة المرحلة وشروط الصراع ، تنازعا على قضايا سياسية وتوجهات إيديولوجية في الأصل.

فهل كان نقد الاحتفالية ، بعبارة أخرى ، محسوبا على هذا « التقليد » ؟

إن طبيعة الرد الذي قام به عبد الكريم برشيد بالخصوص، يبين أنه يتوجه الى جهة معينة — غير معلومة رسميا — بالنقد والتعنيف واحيانا بالتشهير، الشيء الذي أسقطه في اطلاق مغالطات تعميمية لا تخدم غرضه الدفاعي ولا تفيد في إظهار حقيقة الصراع الايديولوجي في ميدان ملموس هو المسرح والاحتفالية كتيار فيه.

موقع الاحتفاليــة

والحال ، ان ملاحظاتنا هذه تحاول عن قصد من خلال الاشارات المختصرة التي أوردناها أعلاه ، إعادة ترتيب «الوضع» النقدي في ميدان الاحتفالية والتدقيق في كيفية التعامل الجدي معها تجاوزا للموقع العدائي أو الحبي الذي وقفه النقد الموجه لها في أطوار مختلفة من الصراع أو التعاطف معها. وغرضنا لذلك هو التعامل مع الاحتفالية كنسق مرتب من المفاهيم النظرية يتوخى الاسهام في تطوير المسرح المغربي ، بل والعربي — كما يدعي عبد الكريم برشيد — من خلال نقده في أساس تكوينه وظروفه الحالية. واذا كنا ندرك أن الاحتفالية كمنظور للمسرح ، قد أصابها بعض التطور وبدأت تكتسي مع صدور بيانها الأول صفة تيار مسرحي ، توسع مجال تأثيره بين المهتمين بالنشاط المسرحي — وإن في حدود ضيقة بطبيعتها — فإن هذا الادراك مما يزيد في اعتقادنا أن نقد الاحتفالية والتعرض لمنطلقاتها وأهدافها ، يجب أن يتوخى بصورة رئيسية ابراز حدودها وممكناتها من جانب ، استنادا الى ما تدعيه لنفسها من دعاوي تقوم على تمجيد الانسان والاعلاء من شأنه الاجتماعي وإحداث «ثورة في ذوقه» الفني ، وغربلة مفاهيمها السياسية والايديولوجية كمنظور يمسك بدعاويها ويوجهها من جانب آخر. اننا نرمي بعبارة أخرى الى **تبيان موقع الاحتفالية من موقع المسرح المغربي في إطار ثقافتنا الوطنية** ، أخذا بعين النظر مجموع المتناقضات التي تعم هذا الموقع وذاك.

ان اختيار هذا السبيل يجب أن يدفعنا بصورة أولية الى إعادة النظر فيما يعتبره عبد الكريم برشيد — كمنظّر بارز للمنزع المسرحي الموسوم بالاحتفالية — منطلقا فكريا لعمله وأرضية لتجريبه.

والواقع أن برشيد ، لعدة إعتبارات ، هو الذي يتكلم عادة باسم الاحتفالية كلاما رسميا. وقد يكون ذلك لأنه واحد من بين زملائه الاحتفاليين (وبدرجة أقل عبد الرحمن بن زيدان) الذي إستطاع « تنظيم » أسس نظرية ، سياسية وايديولوجية لدعوتها المسرحية وطموحها الثقافي.

ألف باء الاحتفالية

— ١ —

ففي المنطلق يحدد عبد الكريم برشيد أن المسرح يقوم في أساسه « على التواصل الاحتفالي وعلى المشاركة في الفعل والابداع.. »(١). وهو تحديد ينبني عنده على استقراء ضمني للتجربة المسرحية في التاريخ (المسرح كشعائر دينية) والتطور الذي إمتد الى مفهومها في التواصل بغية « خلق تجمعات بشرية تتواصل فيها الذوات وتتكامل القدرات من أجل خلق الغد الاتي وتغيير ما هو كائن... » (نفس المصدر(٢)) حتى أصبح المسرح « تظاهرة اجتماعية » يقيمها الانسان للانسان. والحاصل ، كما يرى برشيد ، أن « الانسان في أصله مجموعة من الاحتفالات المتصلة بعضها بالبعض » وهو عندما يحتفل فلكي يخرج عن « العادي المبتذل / تجاوز الذات / قوانين الطبيعة... » محققا بذلك تحرره من الزمان والمكان متحديا للواقع وراميا الى ايجاد مقابل « فني » له « لتتواصل الذوات المختلفة ويموت فيه الواقع الجامد.. ». والعملية في التقدير ، ترتكز الى فكرة تجاوز الواقع وإعادة صياغته بصورة لامنطقية مدهشة « تخضع لمنطق فني مغاير.. » ، ولهذا فإن الفنون الشعبية كلها في إعتقاد برشيد تتميز بصفة أساسية هي الادهاش ونسف القوالب المتعارف عليها ، كما يتميز المسرح نفسه بالتحدي ومخاطبة شعور الجمهور للوصول الى عقله ، اعتمادا على «أن العادي يريح العقل ولا يتعبه» وأن ما ينشط العقل ويشغله يرتبط « بالغرابة والتفكك.. »، ومن هنا يخلص برشيد للطعن في الواقعية وتسفيه معناها المتداول اعتمادا على ما في الواقع من حركة واعتمادا على ما في الواقع الاجتماعي بالتخصيص من زيف يلبس الانسان « مجموعة من الاقنعة » (كالإيمان والاستقامة والوداعة والبراءة..) تجعله ممثلا أكثر منه احتفاليا ، أي فاقدا لطبعه الحقيقي غارقا فيما لا يحصى من ألوان التشوه ويلعب أدوارا مصطنعة (« الوظائف والمراكز والطبقات ») غير قادر على تحقيق تحرره إلا بالاحتفال ، اذ « فيه ترتفع الأقنعة ليظهر الانسان ــ الانسان فنحصل بذلك على الجوهر الذي طمسته روتينية الأيام وميكانيكيتها الآلية... »(٣).

هذا هو الجوهر الذي يقوم عليه التمثيل الاحتفالي بكونه يسعى « الى ايجاد الآخر المشارك في الابداع » في دائرة مسرح يسميه برشيد « حفل كرنفال » لا يشخص فيه الكل ويختص بذلك الناظر والمنظور.. » ، علما أيضا بأن « الاحتفال حياة، والحياة لا تباع ولا تشترى » وأن المسرح بذلك ليس « درسا تعليميا » بل هو تجربة انسانية تكشف عن خلفيات اجتماعية وسياسية عامة»(٤). وعن هذا الجوهر العام تتفرع عدة أهداف طموحة تتوخى :

- البحث عن لغة انسانية مشتركة ذات أبعاد انسانية عامة (لغة مستقبلية).
- دراسة الأصول لا الفروع في الواقع الاجتماعي ورصد الثابت لا المتغير.
- تغيير الواقع عن طريق العقل الشاعر وليس تفسيره.
- دراسة قضايا الناس في الساحات العمومية المفتوحة وفي الأسواق والأعراس

والمواسم وحيث التجمعات المفتوحة..

وبالجملة «فالمسرح تظاهرة إجتماعية يقيمها الانسان للانسان من أجل عرض قضايا الانسان »(٥).

— ٢ —

إن عبد الكريم برشيد إذن ، يتعمد الوصف التاريخي السريع من منطلق فهمه للتجربة المسرحية كما تطورت تاريخيا — على ما ألمحنا أعلاه — لكي يقرر بلغته ووفق تنظيره ما يجب أن يكون عليه المسرح الذي هو الاحتفالية. ولعل الفكرة الأساسية التي تتحكم بمنطق صارم في هذا التقرير هي فكرة التواصل وما تستلزمه — كعملية إنسانية — من إدهاش وتحد وتجاوز ورفض التعلم ودراسة الأصول وقضايا الناس على الطبيعة بحثا عن سبل واقعية احتفالية لتغيير الواقع. والشيء الراجح أيضا أن فكرة التواصل تلك بنيت على نوعين من التعارض : في وظيفة المسرح أولا وفي حقيقة الواقع ثانيا. فمن الدين الى الانسان أولا ومن الزيف الى الحقيقة ثانيا. والمسرح ليس هو الواقعي، العيني، المكشوف، بل الواقعي هوالاحتفال المسرحي الطامح الى معانقة مشاكل وهموم الآخرين بمقتضى البحث عن الأسباب الكفيلة بالتغيير.

فالتواصل أفقيا هو طريق التغيير اذا شئنا الاختزال ، وهو عموديا طريق الى الاحتفال بالمعنى الحقيقي المحض ، أي كاندماج (حفل كرنفال) ، وكأن عبد الكريم برشيد أراد القول بأن الاحتفالية في الأخير هي طريق التغيير.

— ٣ —

على أن الوصول الى هذا القول ليس شيئا مجردا على مستوى الفهم ، أي ليس مقطوعا عن الأسباب التي كفلت بمنهجية معينة ضرورة الانتقال به من البسيط (المسرح كشعائر دينية) الى المركب (المسرح كظاهرة اجتماعية). بل إنه مر عبر وسائط متشابكة تشكل كلا مضمون الإحتفالية التي يبشر بها عبد الكريم برشيد من منظوره الايديولوجي للمسرح ودوره في حياة الانسان وعمله في تغييرها. واذا ما تدبرنا الأمر جيدا وجدنا ، بعبارة أخرى ، أن القول بالاحتفالية كطريق للتغيير ارتكز على اعتبارات هي الادهاش والتحدي وتجاوز الواقع الزائف.. الى آخره. ان هذه الوسائط في تقديرنا الأولي هي أيضا المضمون الايديولوجي للاحتفالية ، هي رؤيتها لطريقة التعبير بالمسرح شكلا ومضمونا عن قضايا الناس كما هي على الطبيعة. والواقع في هذا المضمون الايديولوجي هو الزيف ، وهذا ما يدعو برشيد الى رفض ما يسميه تعسفا بالواقعية « المبتذلة » ، أي دراسة واقع المجتمع (المعين) في ظرف تاريخي معطى (طبقيا) ، ولذلك فإن الاحتفال عنده هو الحقيقة (الصافية) كما أن التمثيل في هذا المضمون الايديولوجي أيضا هو القناع ، لأن بين الانسان وطبيعته في المجتمع الطبقي (الذي لا يتكلم عنه برشيد بالتحديد اللازم) حدود مصطنعة تكونت تاريخيا (قهر ، استغلال..) وترسخت بالأعراف والقوانين الوضعية ، أصبحت هي ذاتها بالمعنى البورجوازي عقدا إجتماعيا تقوم أسسه على الانضباط ، والاكراه ، ولا فرق. ومن ثم كان الاحتفال « كرنفالا » أي تظاهرة صميمة تحقق للانسان اندماجه في انسانيته. ولذلك وجب أن نقول أن الاحتفالية في بعض عناصر مضمونها الايديولوجي هذا ، حين تدعي الكشف عما هو جوهري في طبيعة الانسان

وتسمى ذلك احتفالا ، أي مسرحا حقيقيا ، فهي لا تبحث بالطبع بحثا موضوعيا عن أسس العلاقات الاجتماعية المتموضعة في نمط الانتاج المعين ، ولا يهمها أن تفسر كيف حصل حتى فقد الانسان هويته الصميمية الحق ، فذلك كان سيقودها بالطبع الى دراسة هذه الظاهرة في شروطها التاريخية والتعامل معها كمعطى (وليس كزيف) والبحث في أسباب هذا المعطى عن العوامل والمؤثرات التي تفصل بفعلها الموضوعي (المستقل نسبيا عن ارادة الأشخاص) في تكييف واقع الانسان وصرف وجوده عن معناه الحقيقي كإنسان حر مستقل مبدع « انساني » أيضا.

— ٤ —

ومما يؤكد ذلك هو الدعوة المتصلة في الاحتفالية بتجاوز الواقع كمنطلق للتغيير المنشود بالمسرح كإحتفال. فهذا القول ، بغض النظر عن معناه التجريدي (الوهمي) يحمل مفهوما إيديولوجيا عن معنى التعامل مع الواقع (أي واقع) والنظر اليه. من حيث يستبدل ضمنيا أسلوب النظر العلمي فيه وتحليله تحليلا ملموسا ، بأسلوب القفز والرفض. ومهما يقال من أن عبد الكريم برشيد يطرح صيغة أخرى للتعامل مع الواقع حين يركز على طبيعته وأصله ، إلا أن المشكل بالطبع ، وكما يفهم من كلامنا ، ليس على هذا الصعيد المبدئي (لماذا ؟) ولكن على على الصعيد المنهجي (كيف ؟) بالتأكيد.

ومعنى هذا أن الاحتفالية وقد تمسكت بالجوهر شكليا ، تجاوزت ما ينوب عن الجوهر في تعبيره الواقعي مضمونا. أي أنها إستبدلت الزيف بالحقيقة والتمثيل بالاحتفال دون أن تدرك بفهمها الايديولوجي « الانسوي » بأية امكانية واقعية يتم هذا الإستبدال في المسرح. ولنا على ذلك هذا الدليل :

لقد تشدد عبد الكريم برشيد في رفض المفهوم التعليمي عند « بريخت » ، بل واعتبره في طبيعته صادرا عن مؤسسة اعلامية. وذلك لاعتقاده أن التعبير عن الوجدان الفردي والجماعي لا يحتاج الى وسيط من أي نوع ، فالاحتفالية نفسها ما هي سوى تعبير تلقائي عن وجدان جماعي. لكن نقد « بريخت » في تعليميته (أي في منهجه الواقعي وتصوره لدور المسرح وآفاق العمل الثوري فيه وبه) يغفل بالضبط أن العفوية الاعتباطية (وهي سمة من سمات النظرة الاحتفالية) لا تملك على أي نحو قدرة الكشف عن المخزون الاحتفالي الهائل الذي هو الطبيعة التلقائية (فرضا) للانسان ، وذلك لأنها بالضبط عفوية اعتباطية. ومهما بدا أن مفهوم التعليم والتلقين (عند بريخت أو غيره) يحملان صفة ارادية تفترض سلفا وجود « أطراف » غير متكافئة (وهو شيء حاصل في المجتمع الطبقي بل ومرسخ) إلا أنها تنظر الى الانسان من منظور غير تجريدي على الأقل. إنها تضعه بعبارة أخرى في التاريخ وفي الاطار الطبقي وفي العلاقات الاجتماعية وغير ذلك. ناظرة اليه في مستواه الثقافي والفكري وفي ظروفه النفسية ومعاناته اليومية ، في حين لا ترى الاحتفالية في كل هذا سوى زيف مصطنع ، ويقودها ذلك بالضرورة الى طرح الجوهر بالتعميم واغفال معطيات وظروف تكون هذا الجوهر بالتخصيص.

ـ٥ـ

على أن الاحتفالية ذاتها ليست نقدا جذريا « لتعليمية » ولا تستطيع الخروج — بما أنها تتوجه للانسان وترمي الى بحث قضاياه — من دائرة الخوض العلمي والنظري في اشكال ومواصفات وظروف التواجد الانساني في واقع معطى. وهو ما عبرت عنه بأهمية دراسة الأصول لا الفروع ودراسة قضايا الناس في الساحات العمومية.

إلا أن تعبيرها هذا يصطبغ بنزعة توجه شكلي لا يحدد سلفا نقط الأصول التي يود الانطلاق منها وبالتالي محيطها العام والخاص تاريخيا واجتماعيا كما لا يبين طبيعة القضايا التي يرمي الى دراستها وبالتالي نوعيتها والأساسي من الثانوي فيها.

وبمعنى آخر فدراسة المسببات بشكل عام في الاحتفالية لا يغنيها بالنتيجة عن دراسة الأسباب. وعبد الكريم برشيد عندما انتقد المسرح المغربي (بغض النظر عن طبيعته) في كونه يركز اهتمامه على « بعض الظواهر الاجتماعية المتخلفة » (٦) واعتبر ذلك نوعا من الهروب ، لم يحدد من جهة المنطلقات النظرية ، السياسية الايديولوجية ، للمسرح المنتقد ، ولم يهتم — وهو ينظر للاحتفالية — كيف يمكن معالجة « الرشوة » في المجتمع الطبقي ، بل وما الموقف منها.

ـ٦ـ

ومع ذلك فالاحتفالية في تقدير عبد الكريم برشيد عندما تدين « التعليمية البرشتية » ترمي جاهدة الى إكتشاف أسلوب خاص بها يعينها على دراسة الواقع الذي تنطلق منه وتحاول تغييره بمنزع جديد في المسرح. وما الطرائق والادوات التي تعرضنا لها بالإشارة إلا لهذا الغرض بالذات. إنها تحاول إرجاع الإنسان — الذي أصابه تشوه غريب في تقديرها — الى بجده الانساني في طبيعته الاحتفالية. إلا أن مغالاتها في البحث عن انسان مجرد يجعلها من لم تسقط بتقديرها النظري والسياسي « الانسوي » الغامض في فهم تعميمي ، شكلي (أي مثالي) للانسان ، ويجعلها في أسلوب البحث تتبنى منزعا شعبويا في التعامل معه. ومع ذلك فالاحتفالية لها مضمونها الطبقي الواضح : انها بحث مثقفي ، قبلي ، تحكمه رؤية وذهنية بورجوازية صغيرة لوجود الانسان تاريخيا وآنيا ، فيما تحاول بهذه العدة إكتشاف الطبيعة الاحتفالية لوجوده ذاك ، وتقيم الدليل النظري (الوهمي) في المسرح عن امكانية تحريره من أسار الموروث وتخليصه من الزيف وتوجيهه نحو إنسانيته. والواضح هذا أنها تختصر وجود الانسان المجتمعي الى بضع مظاهر مزيفة جاءت إليه ، في إعتقادها ، من الاستلابات المختلفة التي توالت عليه ، ولكنها تقفز برغبة إرادية ، ذاتية ، عن الطبيعة الطبقية للوجود المذكور. الشيء الذي لا يمكنها من تبني مفهوم واضح عن الانسان وإنسانيته.

أسس التعامل مع الاحتفالية

إن للاحتفالية إذن منطلقها النظري : الانسان. ودوافعها السياسية والايديولوجية : البحث عن غده الأفضل من خلال إرجاعه الى طبيعته الأصلية الاحتفالية. وأهدافها العملية : بناء تصور جديد عن المسرح وعن الانسان وقضاياه في المسرح. وكل هذا في دائرة من البحث التقدمي النقدي عن الشروط الكفيلة في الابداع المسرحي بترجمة هذه الزوايا ، مجتمعة أو متفرقة ، في صيغ مباشرة ، لم تتحقق بعد أو هي في طريقها الى التحقق من خلال المساهمات التي يقدمها برشيد في ميدانه.

ومعنى هذا أن الاحتفالية ، كاتجاه مسرحي ، لها أساس موضوعي في الواقع الثقافي العام في البلاد ، أي أنها كمساهمة نظرية في بحث الاشكالات المرتبطة بالانسان ووجوده المادي والمعنوي تنطلق في تقديرنا من اعتبارات ثلاثة :

الاعتبار الأول = كونها لا تخفي بحثها النقدي في الواقع الاجتماعي والسياسي بالبلاد وإن في حدود ضيقة وغالبا مضمرة ، ولكنها مفهومة من التعرض للسلبيات التي تطبع ذلك الواقع وتعميق تطور الانسان تطورا ديمقراطيا فيه ــ وإذا كان المنطلق عند عبد الكريم برشيد في البحث هو الاعتبار القائل بأن « المسرح قبل كل شيء هو قضايا إنسانية » فذلك يمثل في تقديرنا رأيا أوليا بأن المسرح ليس « شيئا » فوق قضايا الانسان ، وقضايا الانسان المغربي بالذات. وبما أن ميدان الاحتفالية ، كتيار ثقافي مسرحي ليس هو دراسة الواقع الاجتماعي والسياسي على حقيقته ــ رغم أن ذلك لا يعفيها من الاهتمام الجدي به ــ فبحثها بالتالي يأخذ مجرى بحث نظري ــ ثقافي من المسرح واليه وفيه دائما.

الاعتبار الثاني = كونها تبحث في كل ذلك من منظور نقدي ، يغلب عليه التساؤل والاستفهام. وهذا اعتبار هام لأنه يراجع المسلمات ويحاكم المطلقات. وقد عبرت الاحتفالية عن هذا الوعي النقدي ، بطموحها الجاد الى تلمس ما هو ثابت وأصلي في كل القضايا الانسانية ، فضلا عن اهتمامها المعلن بدراسة قضايا الناس على الطبيعة والغوص في مجالاتها التعبيرية والشعوروية والعاداتية المختلفة.

الاعتبار الثالث = كونها من خلال البحث النقدي تقدم تصورا نظريا في ميدان المسرح وتعتبره بديلها الملموس. ويظهر ذلك في تأكيدها على الصفة الانسانية لوجود الكائن البشري (بديلا للفردية والعزلة التي يعاني منها) وطرائق بحثها في إعادة الاعتبار لهذه الصفة من خلال نقد ما علق بها من تزييف وما لحق بها من تشويه. ان البديل هنا يتوجه الى محاولة إكتشاف طريق ابداعي يتولى صياغة الوعي الجماعي على أسس احتفالية أي طبيعية وصادقة ما أمكن.

إن هذه الاعتبارات ليست أكثر من منطلقات نظرية عامة. وإذا كنا قد سلمنا بأن للاحتفالية أيضا مضمونها الطبقي ، فمن الطبيعي أن نرى فيها رؤية إيديولوجية وأهدافا سياسية، رؤية ايديولوجية مطبوعة بالنظرة الذاتية والارادية « الثقافية » وأهدافا سياسية طابعها شكلي ــ وظيفي مرحليا على الأقل وفي حدود الارهاصات الأولية للبديل ــ المشروع ، بينما

يبقى نقدها للواقع الثقافي ـــ الذي حاولت تعريته ـــ نقدا تجريديا لا علميا.

ومع ذلك فالنظرة المتفحصة في أسس الاحتفالية تقتضي منا أن نعترف بأن عدتها النظرية هذه ، تعارض معارضة شديدة التوجيهات الرامية الى ترسيخ واقع الوجود الانساني ، المادي والمعنوي بما هو عليه من زيف وقهر بتبريرات قد تكون متفاوتة ولكنها تتكامل في فهمها البورجوازي الرجعي لمصادرة حرية الانسان وكبح طاقات تحرره. الأمر الذي يدفعنا الى القول بأن الاحتفالية تمثل اليوم تيارا مسرحيا متقدما في رؤياه المستقبلية لوجود الانسان المغربي ، وتساهم بقسط في التبشير بحقيقته الطبيعية التي هي على المستوى الثقافي الخاص تحرره الفكري والمعنوي وتكامله النفسي ورقيه الاجتماعي ، وذلك من خلال دعوتها الى خلق ذوق شعبي جديد ورفض الاستهلاك والمتجارة بالقيم الانسانية وتعرية الاستيلابات المفروضة على ما هيتها الحقة.

مشـــروع الاحتفالية

إن الاحتفالية بهذه الصفات ليست فتحا جديدا كل الجدة في ميدان المسرح المغربي وعلى صعيد المساهمات التقدمية فيه بالخصوص، بل لعلها متابعة أمينة (كما سنرى فيما بعد) ـــ من حيث هي محاولة نقدية وتجريبية في آن ـــ للتطورات الرئيسية التي عرفها هذا القطاع في السنوات العشر الأخيرة، وأهميتها تكمن بالضبط فيما أولته من عناية جدية لنقد الانتاج المسرحي المغربي كما تطور في البلاد، والحكم عليه، واقتراحها ـــ من نفس الموقع ـــ للبديل الذي تراه موضوعيا من وجهة نظرها للوصول بالانتاج المذكور الى معانقة ظروف الواقع الاجتماعي...

ويمكن القول أن الاحتفالية بهذا قد كونت لنفسها منظومة من المفاهيم النظرية، السياسية والايديولوجية، قد تكون أولية وناقصة، ولكنها متماسكة في أساس بحثها المسرحي، كما هيأت لنفسها شروط التبلور والانتشار (ونحن لا نقصد التأثير) قد تبدو ضعيفة ومحدودة ولكنها مع ذلك تعبر عن « تيار » أخذ يستقطب بعض المهتمين بالمسرح ومنهم من له فيه مساهمات لا يمكن التقليل من شأنها بأي حال كالطيب الصديقي مثلا.

على أن قولنا بأن الاحتفالية قامت على أساس نقد التجربة المسرحية في البلاد وأصبحت في موقعها السياسي والايديولوجي تشكل تيارا ذا أثر ملحوظ في عطائه وتجريبه، لا يعفينا من ضرورة الاهتمام الجدي بما تطرحه على هذا المستوى وذاك. الأمر الذي يضعنا مباشرة في « مواجهة » البيان العام الذي أصدرته الاحتفالية وعبر به برشيد (والموقعين معه عليه) عن التطورات المستجدة في رؤيته للعمل المسرحي في سبيل انضاج الاحتفالية وترسيخ نهجها.

ما الاحتفالية اذن ؟

لابد من التدقيق في أن عبد الكريم برشيد لم يعد يتكلم كشخص، فرد. ذلك لأن البيان الذي ننطلق منه للجواب على السؤال المطروح قبل قليل، يتكلم باسم « جماعة المسرح الاحتفالي »، ولهذه المسألة معناها من ناحيتين :

ـــ لأنها تعطي الانطباع الواضح عن وجود تيار مسرحي، قد يكون منسجما في رؤياه أو متناقضا ولكنه قائم ويتولى صياغة مفاهيم متناسقة عن المسرح كفن وأداة، وعن مختلف القضايا المرتبطة به. والتيار في جميع الأحوال ليس هو الفرد. لأن صفته الايديولوجية

كتيار تخول له « شرعية » الحديث باسم حركة لها صفاتها الابداعية المحددة وتمارس نشاطها من موقع تأثير ملحوظ. وهكذا فالاحتفالية ـــ اذا سلمنا بوجودها كتيار مسرحي ـــ تمثل الآن في الحركة المسرحية بالبلاد تجربة جديدة ناشئة لا يمكن التغاضي عن إسهاماتها ودورها.

ـــ ولأنها ثانيا تبين السمة الراهنة لعمل الاحتفالية كجماعة وتيار : التنظيم والتجريب.

الاحتفالية في اعتبارنا إذن لها موقع ، هو من حصيلة تطورها النظري والابداعي ، وهو ما عبر عنه البيان الأول بقوله :« الاحتفالية ليست مجرد شكل قائم على أسس وتقنيات فنية مغايرة بل هو والانسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع...»(7).

فما هي فلسفة الاحتفالية ؟؟

إن التعريفات « الرسمية » التي تعطيها الاحتفالية لنفسها كثيرة ومتعددة ، تتفاوت في معناها مرة وغالبا ما تنسجم في محمولها النظري مرات. ولعل في عملية استقصائها بعض التكرار غير المحسوب ، هو في التقدير (أو سيكون) من التداعيات المرتبطة بمفهوم الاحتفالية كوجه ومستويات اهتمامها كتيار مسرحي كوجه اخر.

ومما تجدر ملاحظته أول الأمر هو أن القول بكون الاحتفالية تحمل تصورا جديدا « للوجود والانسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع » فيه تقدير مبالغ ومتبجح للاحتفالية كتيار ، ويعني أن الاحتفالية قد حسمت كل شيء بضربة سحرية واحدة انجزت معها كامل الخطوات التي عليها أن تقطعها حتى يكون تصورها « للعالم » ناضجا واقعيا ومنطقيا أيضا. والحساب المعقول ، بل والخطوات التي قطعتها الاحتفالية في الابداع والتنظير في حداثتها وجدتها و « طفولتها » أيضا تقول ان الاحتفالية لم تتمكن بعد من بناء منظور متكامل لوجودها المسرحي ، وكل ما قامت به أنها عرفت بنفسها تعريفا جديدا فعلا ولكنه أولي.

البيان الأول لجماعة الاحتفالية يعرفها بمستويات : أولا : الاحتفالية دعوة تسعى الى « ايجاد الاصيل ». معناه في منطوقها أن الأمر لا يتعلق بالتجديد ، اذ ليس هناك في اعتقادها شيء قديم يتطلب التجديد. والمسرح العربي نفسه (القديم) ليس غير « تجارب هزيلة سواء من حيث الكم أو الكيف ، وهي تجارب لا يمكن أن تشكل قديم هذا المسرح...» ولذلك فالاحتفالية (الجديد) هي بالاشارة الضمنية فتح في المسرح، مقطوع الجذور ، لا « سوابق » مسرحية له في التصور والمنطلق. فمسعى الاحتفالية كما نلاحظ ينطلق من فراغ لا يتحدد بغيره ولا يشترط به. ومع أنه يحمل ضمنيا تقييمه للقديم فيلغيه نظريا ، إلا أنه يثبت وجوده من خلال نفيه له عمليا. ولذلك تعلن الاحتفالية عن وجودها القوي في خضم عملية لا تاريخية معقدة يصعب الأخذ بالتبرير الذي تعطيه لوجودها. والذي يهم في جميع الأحوال هو أن الاحتفالية تنفي نفيا جذريا كل تراث مسرحي سابق عنها، بغض النظر عن قيمته، وتوحي بالمقابل إنها هي الجديد ـــ القديم الممكن.

ثانيا : والاحتفالية هي محاولة « لاحداث ثورة في الذوق العربي..» اعتبارا لكون هذا الذوق يتعرض اليوم للاستلاب سواء من طرف السينما المصرية أو الأمريكية أو المهنية ، أو من خلال المسلسلات العربية القائمة على أسس ميلودرامية. والمسألة هنا لا تتعلق كما تصر الاحتفالية على القول بإعطاء تقنيات جديدة في التأليف والاخراج ، ولا بادخال وسائل تقنية

« مستوردة » الى مجال لم يعرفها من قبل. وقولها هذا يعني أن علاقتها مع الجمهور تتحدد من خلال نزوعها التحرري لاستبدال مكونات « الذوق » « العربي » السائد المستلب ، بمكونات أخرى جديدة لاشك أنها ترتبط في وعي دعاة الاحتفالية بما لهذه من معطيات جمالية وقوالب فنية وإشكال تعبيرية غير مسبوقة. ومع اقرارنا بأن الدعوة طموحة وذات أهداف بعيدة ، إلا أن تحديد المشكل في « الذوق » وإلقاء باقي التبعات من ثم على السينما المصرية أو الأمريكية أو هما معا ، لا يمنح الاحتفالية أية جدية في المعالجة ، وذلك لاعتبار بسيط جدا ، هو أن « الذوق » نفسه أكان عربيا أو مغربيا ليس معطى جماليا صرفا يسهل تشكيله أو تشويه أو تغييره بمجرد دعوة لا تعير أدنى إنتباه لمعنى الذوق أولا ولمعنى تشكله في ظل معطيات تاريخية وإجتماعية وسياسية وغيرها ثانيا. « فالذوق العربي » بمعنى آخر شيء مجرد باطلاق لأنه لا وجود في الحقيقة والواقع لذوق عربي منسجم وموحد أو حتى لذوق عربي بالمعنى تكون هذه الجهة أو تلك قادرة على إستيلابه وتغيير مضمونه. وكل ما هنالك « قوالب » فنية وجمالية ، عادات واعراف لها مضمون تاريخي لا ينفصل عن وجودها في الزمان والمكان ، تشكلت وفق معطيات سياسيته واقتصادية وإجتماعية ونفسية وذهنية أيضا لا تنفك تعبر عن الواقع الذي نبعت وتنبع منه.

والدعوة الى تغيير ما تسميه الاحتفالية « بالذوق العربي » يجب أن تتوجه بالأساس الى بحث معناه في هذا الاطار المضبوط ، بغية رصد اللوازم الضرورية ــ والمسرح لا يستطيع أن يكون إلا واحدة منها ــ لتغيير مضمونه وقلب مواصفاته على هذا الأساس.

فهل هناك ضرورة ما « لصناعة الذوق المستقبلي » ؟

الاحتفالية تجيب بنعم ، بل وتلح في أن يكون ذلك من « الآن » بواسطة أعمال مسرحية « مغايرة » « تحمل تصورات جديدة للمسرح ولوظيفته ودوره وتركيبه...» ولكنها لا تضيف أكثر. مما يعني أن الاحتفالية تهدف الى بناء ذوق « احتفالي » هو دليلها في الثورة على « الذوق العربي » المستلب. والذوق الاحتفالي بطبيعة الحال قد يكون ذوقا مستقبليا وقد لا يكون ، ولكن لن يستطيع بأي حال إيجاد قواعد مشتركة لذوق عربي منسجم أو غير منسجم ، لأن المسألة تتجاوز بكثير حدود الدعوة الثقافية المحضة والمسرح ودوره لترتبط بشروط التغيير العام ، على الصعيد الوطني أو القومي ، وتندرج فيه.

والحال أن المسعى الاحتفالي الى إيجاد الأصيل من العدم كما مر بنا، يتعزز هنا باحداث ثورة في الذوق من الاستيلاب. والقاسم المشترك هو المسرح كأداة والرابط الموضوعي هو الاحتفالية كرؤية.

ما هي هذه الاحتفالية كرؤية ؟؟

الاحتفال (في جوهره) « هو التعبير الحر التلقائي عن الحياة وهي في حالة الفعل والحركة لا في حالة من الثبات والسكون ..». وهذا هو المنطلق. وهو ينبني على فكرة ترفض رفضا قاطعا أن تصبح الاحتفالية مدرسة أو مذهبا (لها تلاميذ وأتباع). وقد يبدو هذا الرفض غريبا لأول وهلة ، خصوصا وقد عرفنا عن الاحتفالية أنها « فلسفة تحمل تصورا للوجود والانسان...» وأنه من الطبيعي ــ المنطقي لذلك أن تعلن نظريتها وتقترح مذهبا ، بل وتبحث لهذا أو لتلك عن أنصار ومريدين. غير أن غرابة الرفض تستحيل هنا الى تناقض لابد

كل معرفة حقيقية ـــ تستتبع قطيعة ما مع الظاهر وابتعادا عن الواقعي. والتجريدات هي المعالم التي تسجل هذا الابتعاد الذي ينتشر الى حد يزيل كل علم تصنيف تجربي. إن النزعة التجربية ـــ مثلما هو معروف ـــ تخلط الموضوع الواقعي الذي يوجد في إستقلال عن المعرفة، بموضوع المعرفة الذي يتم إنشاؤه ضمن السيرورة المدرِكة (بكسر الراء) ذاتها، والمعرفة العلمية ـــ بما فيها المعرفة التاريخية ـــ تزعم بالتأكيد أنها أحاطت بالواقعي، إلا أننا لا نتملك الواقع من مجرد إعادة إنتاجنا لظاهره، بل نتملكه حين ننشيء عنه تصورا بواسطة نشاط الفكر المجرد. إن معرفة الثورة الفرنسية تقتضي الانتقال من الواقعي، من العياني، كما قال ماركس، الى تصوره (العياني المفكر فيه). وهي خطوة لا نستطيع القيام بها مالم ننشيء موضوعا جديدا يتميز عن الموضوع الواقعي. والشرط الأول للقيام بهذا الانشاء هو الابتعاد تماما عن الظاهر، وتجاوز الوصف أو التعداد الكرونولوجي المجردين. إن التاريخ من حيث هو علم لا يختلف ـــ في هذا ـــ عن علوم أخرى، ومثل هذه العلوم عليه أن يتخلى عن التجربية المعرض لها، لا أكثر من تلك العلوم، بل أقل منها أيضا.

إن التجربية ترتدي في التاريخ ذلك الشكل الخاص الذي ندعوه بالتاريخانية. إذ من الممكن الحديث عن التاريخانية حين تتمظهر الأحداث التاريخية، المصفوفة في نظام من التعاقب الزمني، كتغيرات أو تقلبات أو تحولات، دون الشروع، من جهة ثانية، في الكشف عن علة وجود هذه التغيرات أو التحولات. إن التاريخ هو، بالتأكيد، تغير وتحول وتعاقب للأحداث في الزمان، لكن : إذا لم نكن نريد البقاء على صعيد النزعة التجربية التاريخية فإن علينا إيجاد علة التغير، علة الانتقال من حدث الى آخر ؛ الشيء الذي يستلزم، بدوره، وعيا بالشيء الذي يتغير.

إن التاريخ يظهر أمامنا منذ البداية كتعدد (من المجتمعات والمؤسسات والوقائع) في الزمان. وهذه المجتمعات أو المؤسسات تعرف استقرارا أو ثباتا ما في حالة تاريخية معينة ؛ عليه بالتأكيد تستند الممارسة الابداعية الجماعية البشرية، ونتائج أو منتوجات نشاط الناس الثابتة نسبيا. إلا أن ما يحتفظ به المؤرخ من هذه النتاجات، وهي تنتشر في الزمان، هو بالضبط طابعها النسبي الذي تكون بفضله تشكيلة تاريخية ومحددة تاريخيا. إن تعددها هو علامة على نسبيتها، أي أنه علامة على استقرار مؤقت، مادامت هناك سلسلة من القوى والتناقضات تتآمر عليه من داخله. إلا أن المؤرخ لا يكتفي ببسط هذا التعدد أمامنا كسلسلة من الوحدات المنغلق كل منها على ذاته والمتجاورة في خط تعاقبي. فهو لا يجد نفسه أمام تعدد من الوحدات المتنافرة والمنغلقة على ذاتها، والتي لا قوام لها إلا في علاقة مع « قبل » ما، و « بعد » ما. وإن الأمر لا يدور فقط حول تسجيل أن كل وحدة توجد بقانونها الخاص في أزمنة مختلفة، بل وحول وضعها جميعا في نوع من العلاقة الضرورية من خلال هذا التعدد الزمني. ومن ثم فإن المشكلة التي تظهر بفضلها المجتمعات والمؤسسات وتبقى بفضلها مستقرة نسبيا، ثم بها ينهار هذا الاستقرار في النهاية، هي مشكلة حيوية بالنسبة للمؤرخ. وبعبارات وجيزة نقول، إن التعدد في الزمن يتطلب، بدوره، البحث عن وحدة هي غير تلك المتعلقة بمجرد تعاقب زمني. إلا أنه، لأجل ربط وسط وباللاحق عليه، قد يكون من الضروري أن نتخلى عن مستواه المرئي وننتقل الى المستوى الذي يوجد فيه حقا.

من هنا نرى أن البحث عن العقلانية الحقيقية ــ والمناقضة لكل لاهوت ــ للتاريخ الحقيقي يستتبع :

أ) استبعاد كل فاعل تاريخي مفارق ، أو فوق إنساني.

ب) الاعتراف بأن الناس هم صانعو التاريخ

ج) تحرير العقلانية من كل تبعية للاهوت ، سواء أكان مفارقا للانسان أو محايثا له (٢)

* تعدد التاريخ ووحدتــه :

حين فهمنا التاريخ على أنه تاريخ أناس ذوي وعي وإرادة ، وعلى أنه ، بذات الوقت ، ممارسة إبداعية تاريخية غير قصدية ، فإننا لم نبحث عن ميدان العقلانية التاريخية سوى في الأحداث الممتلكة للمعنى ضمن سياق بشري محدد. بعبارة أخرى ، رفضنا ، أولاً، التفسير التجريبي أو الوضعي الذي يظل محصورا في مملكة مفترضة من الأحداث المجردة التي لا تكشف عن عقلانيتها إلا خارج كل معنى ، كما رفضنا ، أيضا ، المحاولات الساعية الى إقامة ذلك التفسير لاهوتيا ، رابطة الأحداث بغاية نهائية.

لقد كانت الوضعية، كما هو معروف، رد فعل على الانشاءات التأملية التي أقامتها المثالية الألمانية إلا أنها انتهت ــ من خلال تحمسها الصحيح لاقصاء كل بحث لاهوتي عن المعنى ــ الى تكريس المعنى ذاته. فكان اللواء الذي رفعته ــ للأحداث ! ــ دعوة للبحث عن علة وجود هذه الأخيرة فيما هي ذاتها، مدعية أن هذه العلة ممكن قراءتها فيها على المستوى المرئي الذي تتمظهر فيه. هكذا اختلط العياني الواقعي بالعياني المفكر فيه الذي هو نتاج، ونتيجة، للفكر المجرد. وبسبب هذا الاختلاط، كان بمقدور مؤرخ مثل رانكه أن يقول ــ دون تهكم ــ إن الأمر كان يدور حول « حكاية الأشياء مثلما وقعت ». فهنا، بعيداً عن الاشارة الى الصعوبات، والى خصوصيات الوعي التاريخي الذي عليه أن يبدأ بدوره ــ مثله في ذلك مثل أي وعي آخر ــ بالبناءات التجريدية، لم تعمل الوضعية الا على إخفاء المشكلة الحقيقية. وفعلا، لا يكفي النظر الى الأحداث في مستواها المرئي الذي تتمظهر فيه لكي تكشف عن معناها، فهذا المعنى لا يمكن أن ينكشف هنا لأنه ليس بالمكان الذي تقع فيه الأحداث حقا. إن الحدث التاريخي كحدث عار، منكشف من تلقاء ذاته، غير موجود. وفهمه يعني موضعته بعيدا جدا عن ظاهره ودمجه في كلية يُشكل جزءا منها مع أحداث أخرى كعناصر مترابطة يعتمد بعضها على بعض بشكل متبادل. على هذا النحو، اذا كانت الأحداث التاريخية لا تتجلى من خلال ظاهرها فإن الوعي بها لا يمكن أن يتم في هذا المستوى الظاهر، المنكشف من تلقاء ذاته ــ مثلما تعتقد الوضعية ذلك ــ، وبعبارة واحدة يمكن القول إن الحدث الحقيقي لا يمكن أن ينكشف إلا ضمن « كل » لا وجود للحدث خارجه بمعنى الكلمة. وبالتالي فإن الأحداث لا تنكشف من مجرد النظر إليها، لسبب بسيط هو أنها لا توجد على مستوى هذا الظاهر المرئي.

بين هذا الظاهر (الحدث المرئي) وجوهره (الحدث التاريخي الفعلي) يوجد تفرع ثنائي حقيقي يغطي الطرف الأول منه على الثاني. بذلك فإن المعرفة التاريخية ــ مثلها في ذلك مثل

المعقلنة في فلسفة التاريخ عند هيغل ، فإن التاريخ الواقعي يبدو خاضعا لغاية مفارقة للبشر ، كما أن هؤلاء لا يظلون صانعيه الحقيقيين بل ينقلبون الى وسائط أو أدوات تتحقق عبرها غاية فوق ــ إنسانية. ولا تحصل الأحداث على معنى ما وتمتلك علة وجود إلا حين يتم دمجها في سيرورة من التعاقب الزمني المحصور بغاية ما. هكذا تستند العقلانية الى الغائية. وتختلط العقلانية التاريخية باللاهوت التاريخي.

ولو أننا أحللنا الانسان محل إلاه القديس أوغسطين أو روح هيغل ، ولو نظرنا الى التاريخ من حيث هو المسيرة الضرورية للانسان في الزمن نحو تحقيق غاية محايثة له [للتاريخ] (وهي الحرية والسعادة الانسانية أو وحدة وجود الانسان بماهيته) ، فإنه من البديهي أننا سنقتطع ميدان موضوعنا ونثبته على أرض واقعية ، غير أن ذلك لا ينجم عنه وجود هذه الغاية النهائية أو هذا الغرض للتاريخ. وبذلك ، فإما أن الأمر يتعلق بغاية اقترحها الناس على أنفسهم موضوعا نهائيا لأعمالهم ، وهو شيء تفنده الممارسة الابداعية [: البراكسيس] التاريخية غير القصدية للماضي، وإما أنه يتعلق بغاية قبلية تختفي خلف كل أعمالهم دون أن نستطيع الحاقها بفاعلية فوق ــ إنسانية أو بالناس أنفسهم. إن هذا التصور اللاهوتي أو القبلي للتاريخ ، والذي لم يتخلص منه تماما ماركس الشاب (تصور التاريخ كمسيرة للوجود الانساني نحو تحقيق وحدته بماهيته) ، ولم يبدأ في قطع علاقاته معه ، إلا انطلاقا من **الايديولوجيا الألمانية** ، ليجعل العقلانية متوقفة في وجودها على اللاهوت.

واليوم أيضا ، فإن كل تصور عن التاريخ يعرض هذا الأخير كتحقق لغاية ما ، ويبحث في هذه عن العقلانية ، وتحديدا ، فإنه بقدر ما يلتقي مع هذه العقلانية الرافدة للاهوت : يتخلى بدوره عن أرض التاريخ الواقعي. ومن الممكن أن يجادل البعض ــ مثلما يجادل فعلا كل تصور مثالي للتاريخ ــ قائلا إن الغايات تشكل جزءا من التاريخ حين يصنعه أناس ذوو وعي وإرادة يضبطون ، تبعا لوعيهم وإرادتهم ، أفعالهم مع مقاصدهم التي تخط وعيهم ــ من حيث هي سبق مثالي لأفعالهم ــ إلا أنه من هذا الواقع نفسه الذي لا يستطيع أحد نفيه ــ وبمجرد ما نضع الانسان مركزا ومحورا للتاريخ ــ لا ينجم أن الناس قد صنعوا تاريخهم دائما وهم على معرفة به، أي كممارسة إبداعية جماعية قصدية. ومع أن الناس ــ رغما عن كل اتجاه يقول بالعناية السماوية اللاهوتية أو الفلسفية ــ هم صانعو التاريخ الحقيقيون ، فإن هذا لا ينجم عنه أن التاريخ هو التحقق الواعي لغاياتهم. ونفس الشيء يمكن قوله حتى وان كان هؤلاء يتصورون أنفسهم في خدمة غاية معينة. والحقيقة هنا هي على العكس من ذلك تماما. فكل الأفراد الذين تتكاثف جهودهم منتجة حدثا تاريخيا محددا قد قاموا بأعمالهم عن وعي بها ، وهم بأعمالهم المقصودة هذه ، أي المطابقة لمقاصد أو غايات ، قد أسهموا في إنتاج الحدث التاريخي الموافق لها. إلا أن هذا الأخير ــ بدلالته ومستتبعاته التاريخية ــ يتجاوز المشاريع الخاصة بأنماط الوعي الفردية. لذلك لا يمكن لميدان التفسير التاريخي أن يكون هو ميدان مقاصد الناس ، لا لأن بعض الأحداث لا تستلزم أي مقاصد من هذا النوع فحسب ، بل ولأن النتائج لا تتطابق دائما مع ما كان الأفراد يتطلعون اليه في البداية. ولذات السبب لا يمكن لميدان التفسير التاريخي أن يستند الى عالم الغايات ، بل الى عالم الأفعال ، أو الأحداث التي تتجلى فيها تلك كنتيجة ليست مبتغاة دائما أو مسعيا اليها.

أ نولفو باسكيز

البنيوية والتاريخ

* ميدان التفسير التاريخي :

يتأرجح مصطلح « تاريخ » بين عدد كبير من المعاني. فليفي ستراوس يتحدث عن « التاريخ الذي يصنعه الناس دون معرفة به » ، وعن « تاريخ الناس مثلما يصنعونه ، عن معرفة به » ، ثم يتحدث ، في النهاية ، عن « التأويل الذي يقوم به الفيلسوف لتاريخ الناس ، أو عن تاريخ المؤرخين »(١). وهي معان نستطيع اليوم تلخيصها ــ علاوة على بعض المعاني الأخرى الممكن إضافتها إليها ــ في معنيين : التاريخ الواقعي الذي يصنعه الناس عن معرفة به أو عن غير معرفة ، والتاريخ الذي يصنعه الفلاسفة والمؤرخون ، عن وعي به ، كنظرية أو كتفسير لما تعاقب فعلا في الزمن. إن هذا التاريخ الواقعي ، ما أن يتم رفعه الى صعيد الفكر ، حتى لا يظل نفس التاريخ مثلما عاشه صانعوه أنفسهم أو مثلما يعيشه اليوم ــ مثاليا وأستعاديا ــ أولئك الذين يبحثون فيه عن دعائم إيديولوجية يسندون إليها حاضرهم. وككل نظرية تسعى لأن تصبح علما ، يستطيع التاريخ بدوره أن يصبح علما فعليا ، لكن شريطة أن يخرج من مجال المعيش والمرغوب فيه ، بعبارة أخرى ، شريطة ألا يظل في نطاق الايديولوجيا البحتة.

هذا التصور للتاريخ لا يمكن له أن يظل ــ مثله في ذلك مثل كل معرفة حقيقية ــ محصورا بدوره في محض وصف للأحداث أو في مجرد تثبيت للوقائع ضمن خط من التعاقب الزمني. فالتاريخ الوصفي ، سجين ال « متى ؟ » ، لن يتجاوز نطاق الكرونولوجيا [: التسلسل التاريخي] رغم زخرفته لها. الكرونولوجيا التي لا زالت الى اليوم ، ومع أنها كانت مهيمنة في التاريخ الماضي ، جد بعيدة عن عقلنة حدث ما وهي تثبته في الزمان. لكن : ما معنى الحديث عن عقلنة أحداث التاريخ الواقعي ؟ إن معنى ذلك هو موضعتها لا في مجرد نظام كرونولوجي بالمعنى العادي للكلمة ، بل في نظام كرونو ــ منطقي [زمني ــ منطقي] ، في ترابط مثلث الاتجاه : بحاضرها ، وماضيها ومستقبلها.

وتبعا لذلك فإن علة وجود حدث ما تقتضي حضور معنى غير معزول [عن غيره من المعاني]. إلا أنه ليس كل تدخل للمعنى قادرا على الكشف عن عقلانية ذلك الحدث. فهذه العقلانية لا يكشف عنها ، مثلا ، تصور لاهوتي للتاريخ ، تحصل الأحداث ــ تبعا له ــ بهدف تحقيق غاية ما. إذ يقتات التاريخ الحقيقي هنا على المعنى الذي يأتيه من خارجه. وسواء أتعلق الأمر بالعناية السماوية التقليدية للقديس أوغسطين أو بوسويه أم بنسختها

لمواجهة هيمنة وتأثير ايديولوجية قاهريه ومستغليه القوميين والطبقيين.

وقد برزت في هذا الاطار مجموعة من الأعمال والتجارب الفنية الجادة والجريئة في أكثر من قطر عربي (سعد الله ونوس — عزالدين المدني — نجيب سرور — رياض عصمت..) لا نرى أي داع هنا للخوض في اسهاماتها ، النظرية والعملية. وغرضنا هو أن نقول أن دورها في التجربة المسرحية العربية كان هاما ومتقدما ويتبنى اختيارات تقدمية واضحة ، لا نستطيع التقليل من شأنها بأي حال.

والحاصل ، أن الاحتفالية ، اذ تعزل نفسها موضوعيا وذاتيا عن الوضع الذي انتجها وأطر تجربتها ، لا تعمل إلا على حصر انتاجها وتجربتها في دائرة حلقية وضيقة.

هوامش :

١) ألف باء الواقعية الاحتفالية في المسرح « الثقافة الجديدة » // العدد ١٩٧٧/٧. ص ١٥٣ وما بعدها.

٢) نفس المصدر

٣) نفس المصدر ص ١٥٧

٤) نفس المصدر ص ١٥٩

٥) نفس المصدر ص ١٦٥

٦) نفس المصدر ص ١٦٠

٧) الابيان الأول لجماعة المسرح الاحتفالي. وثيقة مطبوعة على الآلة من ١٣ صفحة. تتضمن ٧٠ نقطة. نشرت أيضا بالملحق الثقافي لجريدة « العلم ».

إننا نختلف مع الاحتفالية في ذلك ، لأنها تعالج المسألة من زاوية ضيقة ومحدودة . اذ تفصل مجال الابداع بشكل تام ، عن الواقع المجتمعي ككل ، على اعتبار أن ما يمكن تحقيقه في الأول لا يعتمد بالضرورة على تحولات أساسية في الثاني. وعلى اطلاقية هذا الفصل تبني رؤيتها للتأصيل ، ان الحديث عن التأصيل ، في رأينا ، لا يمكن أن يتم خارج تقييم موضوعي دقيق لمجمل الظروف التي أعطت نتاج مسرحنا العربي ، قصد توفير الشروط الممكنة لكل تجاوز جدلي لمعطيات التجربة السابقة. ان الأصيل كما يعنيه الاصطلاح هو ما يشكل الامتداد الطبيعي والمنظور لكل نشاط اجتماعي مبدع.

ان رفض الماضي لأنه عبارة « عن تجارب هزيلة من حيث الكم والكيف » فيه كثير من التجني على مسار الحركة المسرحية العربية ، التي تسير في تطور مستمر موظفة حصيلة التجريب الكمي والكيفي المرتبطة بالواقع المجتمعي العام ، وليست الاحتفالية إلا أحد معالم هذا التجريب.

هكذا يرفض أصحاب الوثيقة اعتماد واقع المسرح العربي الحالي كماض يمكن الانطلاق منه قصد تجاوزه ، لأنه لا يتناسب وطموحهم في إحداث جديد خالص وأصيل يختلف نوعيا في أسسه عن إطار سابق أوجده ، ان ما يريدونه « ليس اضافة أعمال جديدة ، ولكن خلق مسرح جديد..». وتتجلى أبعاد هذه الخلاصة في قولهم ان المسرح هو « بالأساس موعد عام يجمع في مكان واحد وزمان واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس. موعد يتم انطلاقا من وجود قاسم مشترك يوحد بين الناس ويجمع بينهم داخل فضاء وزمان محدد موحد. وهذا القاسم المشترك لا يمكن أن يتجسم إلا داخل إحساس جماعي أو قضية جماعية عامة. قضية تهم الجميع ، وتعني كل الفئات المختلفة. ومن هنا كانت أهمية هذا تقوم أساسا على اتساع هذه القضايا ومدى رحابتها وشموليتها..».

إن تحديد المسرح على هذا الأساس لا يكشف عن جدية كبيرة في احداث التجاوز المنشود بالمسرح نفسه كما نظرت له الاحتفالية. ومن حاصل الكلام أن نقول أن الأسس المذكورة (وهي : اعتبار المسرح موعدا عاما بين فئات اجتماعية مختلفة ــ قيام الموعد على قاسم مشترك ــ تمحوره حول إحساس جماعي) تقليدية في مبناها ، بل وقد سبق لرواد المسرح العربي أن اعتمدوها في مجرى بحثهم وأسلوب تعاملهم مع المسرح.

يبقى إذن ، أن الجديد الذي تدعو إليه الاحتفالية هو احداث القطيعة ــ بصورة ارادية وذاتية ــ مع موروث الحركة المسرحية العربية اعتمادا على حكم عام واطلاقي على طبيعة هذا الموروث. غافلة بذلك عن تكوين معرفة واقعية بحقيقة تجربة المسرح العربي ، كمسرح يتأثر في تطوره بقضايا عامة وشاملة ترتبط بواقع الشعوب العربية وقضاياها الأساسية. ومن ثم فإن تشكله يخضع بالضرورة لشروط هذا الواقع ، كما يتأثر ، في نفس الوقت وبكيفية واقعية بشروط محلية خاصة لها فعلها الواضح في حال هذا التشكل ايضا. ومن ثم فإن الحديث في المسرح العربي هو بالتحديد الحديث عن هذا التداخل بين ما هو خاص وما هو عام.

وغني عن البيان أن الحركة المسرحية العربية عرفت في سنوات ما بعد هزيمة ١٩٦٧ بالخصوص نشاطا ملموسا ومكثفا ، يهدف الى احداث نقلة نوعية في المسرح العربي باعتماده اشكالا فنية تكون أكثر استيعابا وتعبيرا عن قضايا العرب الراهنة، وكذا قادرة على تسهيل مهمة الاتصال والتفاهم مع الانسان العربي المنتج قصد شحن وعيه واستنهاض قواه وطاقاته

من الأحوال أي نوع من الامتداد « بالنسبة لمسرح الهواة فحسب ، بل وأيضا بالنسبة لواقع المسرح العربي أيضا ، وذلك لأنه مسرح يقوم في اعتقاد أصحاب البيان على الضحالة والتزييف كما وكيفا. !

الاحتفاليــة والمسرح العربــي

وكما لا تقبل الاحتفالية أن تكون من انتاج مسرح الهواة وعطاء من عطاءاته ، فإنها ترفض كذلك أن تكون امتدادا لتطور المسرح العربي.. أو أن تشكل حلقة جديدة في مسار تجربة الحركة المسرحية العربية (الواقعة منذ انطلاقها تحت تأثير المسرح الغربي). وهذا الرفض المقصود في التعامل مع واقع معطى ، يقوم في أساسه على مجموعة من الاعتبارات ، يركزها أصحاب الوثيقة في كون « الأسس التي يقوم عليها المسرح العربي حاليا هي أسس زائفة ومزيفة لأنها نابعة بالأساس من بيئات زمانية ومكانية مختلفة...» ولأنه في واقعه كذلك، فإن مسألة التميز بين مستوى التجديد في إطار هذا الواقع ، ومستوى خلق وابداع اطار جديد يختلف عن السابق ويتشكل بجانبه ، تصبح ضرورية من أجل تحديد سمات الأصيل القادر على الفعل والتفاعل في إطار حضاري خاص. أي بالتحديد ، الى أي حد يمكن الحديث عن وجود علاقة رابطة بين الاحتفالية كاطار جديد وأصيل ، وبين المسرح العربي في واقعه الخاص كإطار سابق وقديم. وفي منطوق الوثيقة نجد « أن الأمر لا يتعلق بالتجديد ، لأن هذه الكلمة ، إن كان لها معنى ومدلول عند غيرنا فهي في المسرح العربي لا يمكن أن تعني شيئا ، إن الجديد لا يمكن أن يقوم إلا على أساس ما هو قديم ، وعندما نتأمل خريطة المسرح العربي فإننا لا نجد غير تجارب هزيلة من حيث الكم والكيف « يمكن أن تشكل قديم هذا المسرح. ومن هنا كانت الاحتفالية تسعى ــ ليس الى خلق الجديد ــ ولكن الى ايجاد الأصيل..» ومن ثم يصبح الاشكال ، كما هو قائم حسب فهم أصحاب البيان ، ليس في اضافة الجديد لمجمل ما هو موروث ، بل يكمن في ايجاد الأصيل الذي يعتمد أسسا تميزه عن غيره من التجارب المسرحية الأخرى ، وتعطيه الاطار المناسب الذي يوفر امكانات التفاعل أكثر مع الوجدان الشعبي ، الذي لابد أن يكون هذا الاطار شديد الارتباط بتعبيراته وتكثيفا لعطاءاته الفطرية. ان الاقرار بضرورة التأصيل لابد أن يكون حصيلة تقييم علمي دقيق لعطاءات سابقة هي في حكم التقدير غير اصيلة وفي واقع المسرح العربي ذات بصمات غريبة أو تعتمد النقل والتقليد بديلا عن الخلق والابداع.

غير أن مفهوم التأصيل ، في منطوق الاحتفالية يحمل بالضبط مضمونا شكليا ، ماضويا يعتمد النبش في قديم التراث بغاية تحقيق التمايز وابراز الخصوصية في إطار حضاري عام. بمعنى البحث عن الكيفية الخاصة والمتميزة التي يمكن من خلالها أن يساهم المسرح العربي في إغناء وتطوير التجربة الانسانية في هذا المجال.

وفي ذلك نقل قسري للمسألة من إطارها الداخلي الخاص (القائم على إيجاد الأشكال التعبيرية الملائمة والقادرة على استيعاب وتمثل تجليات الواقع وربطها بأسسها المادية الملموسة) الى إطار خارجي عام يتوخى بلورة نوع من التمايز الحضاري يحقق وجودا ذاتيا من وجهة نظر : ضرورة الحضور العربي الفعلي والشامل في مختلف المجالات.

من اعتباره يعبر عن مرحلة المراهقة من تفكير وممارسة العاملين فيه والمرتبطين به ، يستهدف مسألتين بالأساس : أولهما ، وضع كل نشاط هذا القطاع في إطار محدد سماته الانسياق العاطفي وغياب النضج والوضوح الذي يولد رد الفعل الغاضب والمتسرع. وكل هذه مميزات لا تسمح ببلورة رؤية واقعية ومتزنة لقضايا الواقع التي لا يمكن استيعابها إلا من خلال احتلال موقع اجتماعي محدد ضمن بنية المجتمع الطبقية ، وهي شروط لا يمكن أن تكتمل بشكل واقعي — في منظور الجماعة — إلا من خلال مسرح الاحتراف القائم على إعانات الدولة ومساعداتها ، والذي سيسمح بامكانية « التموضع » الاجتماعي على نمط فئوي قادر على التفاعل مع مختلف قضايا الواقع !

ان هذا التأكيد على الاحتراف واهميته في المشروع هو المسألة الثانية التي تحاول الجماعة ابرازها كبديل لتأطير أي نشاط مسرحي ووضعه تحت تأثير ايديولوجي يتمحور حول الرؤية الاحتفالية ويخدم ابعادها القائمة على الدعوة الى إحداث « ثورة في الذوق العربي » كما أوضحنا سابقا ، أي تطوير الرؤية الجمالية عند الانسان العربي المهمش الذي يعاني من قهر مستغليه. وفي هذا التأكيد تزكية ضمنية لمنظور قائم يعتمد التفاضل بين مسرح الاحتراف ومسرح الهواة. يحدد الأول على أنه يرتبط بكل ما هو جدي وناضج ، ويحدد الثاني كمجال لكل ما هو هزيل وساقط ولا يتعدى نطاق التسلية وتزجية الوقت ، وهو ظن يقوم على فصل هذين القطاعين عن إطارهما التاريخي الموضوعي.

إن ما يسمى بمسرح الاحتراف ببلادنا ، لا يعني في واقع الأمر التفرغ الكلي والكامل للابداع المسرحي والمساهمة الفعلية والنشيطة في هذا المجال ، بأكثر مما يعني الارتباط المباشر بمؤسسة الدولة أو بأحد دواليبها ، التي تعمل على توظيف المسرح من أجل تدعيم سيطرتها الايديولوجية والسياسية ، أي اعادة انتاج القيم والمفاهيم السائدة قصد استمرار سلطتها وهيمنتها. وهذا واقع تتحكم فيه شروط تاريخية محددة ، ولذلك فإننا نختلف مع جماعة الاحتفالية في المنطلق الذي تقوم عليه صياغة مطلب مشروع من نوع توفير المنح الكافية وتعميمها. اذ أن صياغة مثل هذا المطلب لابد أن تنطلق من واقع مسرح الهواة ولصالح تطوره وتدعيم نشاطه.

ان مسرح الهواة كما تشكل وتطور تاريخيا ، تجاوز التحديد المبتذل الذي يقوم على حصر نشاطه في مجال التسلية وتزجية الوقت ، وفصله عن واقع النشاط الثقافي العام الذي يتمثل اللحظة التاريخية التي يمر بها المجتمع. ان أصحاب الوثيقة وهم ينفون عن مسرح الهواة كل فعالية وجدية يقومون بتهديم الأساس الذي يقوم عليه تجمعهم. فإذا كان صحيحا أن ممارسة المسرح كهواية هي ظاهرة ترتبط « بالمراهقة » وإنها تتسم بغياب النضج وعدم الاستقرار ، وأن قناعاتها هي « غير دائمة وغير عميقة وغير عملية أيضا.. » فإن الاحتفالية التي تبلورت كرؤيا أو كتيار مسرحي في كنف هذا القطاع وفي خضم نشاطه ، هي بالضرورة كذلك (غير ناضجة وغير عملية وغير عميقة أيضا).

اننا لانسعى من وراء كل هذا الى ابراز التناقضات التي تعاني منها صياغة البيان وأفكاره ، فذلك — كما بينا — شيء حاصل ومرتبط بالبنية الفكرية للاحتفالية كرؤية لا علمية تتعامل بشكل ذاتي مع الواقع ومعطياته بمنطق عدمي. وذلك عندما تحاول الايهام بأنها تنطلق من « فراغ » وأن علاقتها بكل ما هو قائم هي علاقة قطيعة وتنافر وأنها لا تشكل بأي حال

الحرمان الذي تعاني منه — يزداد تبلورا ونضجا.

وفق كل هذا أخذ نشاط مسرح الهواة (منذ هزيمة ١٩٦٧ التي شكلت نقطة تحول هامة في مسار الشعوب العربية وتطور كفاحها) يتجه وجهة سياسية أكثر وضوحا وعمقا في بعض الأحيان ، وقد كان المهرجان الوطني لمسرح الهواة لسنة ١٩٧١ ، أكثر تعبيرا عن هذا التوجه في معالجة وتناول أهم القضايا الاجتماعية ، الوطنية والقومية ، كمشكل التخلف والهيمنة الأجنبية وقضية فلسطين... الى آخره.

وبغض النظر عن الرؤية أو المستوى السياسي الذي تعالج به كل هذه القضايا ، فإن واقع مسرح الهواة — وبشكل عام — يسير في إتجاه تدعيم دوره كأداة للتأثير الفكري ، السياسي والايديولوجي. ومجالا بالنتيجة لتواجه مختلف التيارات الفكرية التي يفرزها تطور الصراع الطبقي في البلاد. ومن هنا فإن مسرح الهواة لم يكن فقط مجالا للتعبير عن طموحات الجماهير المنتجة وتطلعاتها المستقبلية ، بل كان أيضا مجالا لترويج الوعي الزائف وإعادة إنتاج القيم السائدة والتأكيد على اطلاقيتها.

إن فهم الاحتفالية في هذا السياق التطوري العام لمسرح الهواة ، يمكننا من تحديد الموقع الذي تنطلق منه في دعوتها التنظيرية الى تحديد سمة خاصة وجديدة لتوجه المسرح وطبع نشاطه بلون فني محدد. فهي في مستواها هذا عطاء موضوعي من عطاءات مسرح الهواة في ارتباط مع واقع النشاط الثقافي داخل المجتمع ، على الرغم من أنها تعمل على تقديم نفسها كبديل متكامل التصور لنشاط هذا القطاع وتوجهه ، كما بينا في البداية.

إن مسرح الهواة ، في منظورها ، يقف الآن أمام باب مسدود ، لا يمكنه أن يتجاوز مرحلة المراهقة التي أعطت ما لم تعد قادرة على إعطائه بعد.

ولتأكيد كل ذلك خصصت جماعة الاحتفالية في بيانها الأول فقرات لا بأس بها لمسرح الهواة حاولت من خلالها أن تبرز موقفها من هذا القطاع على ضوء تقييمها لنشاطه ومسار تطوره. وإننا لنجد بخصوص ذلك في الفقرة ٤٦ قولها : « ان المسرح كهواية قد ارتبط دائما بمرحلة من العمر ، هي مرحلة المراهقة. ويعرف الجميع عن هذه المرحلة أنها انتقالية ، أي أنها غير دائمة ولا مستقرة ثم إنها فترة جد قصيرة وهي حين تمضي لا تمضي وحدها بل تأخذ معها أنواعا معينة من الاهتمامات والأفكار والمشاكل والمبادىء والأخلاق لتعوضها بغيرها. ومن هنا كانت أغلب القناعات التي يجسدها هذا المسرح هي قناعات غير دائمة وغير عميقة وغير علمية أيضا.....»

إن هذا التقييم المركز لتجربة مسرح الهواة سيسمح لأصحاب الوثيقة باتخاذ مجموعة من المواقف حيال هذا القطاع تمهيدا لتجاوزه بصيغة بديلة توفر امكانيات أكثر لترويج آرائهم وتصوراتهم ، من ذلك اعتبارهم أن « المؤسسة المسرحية في منظور الاحتفالية لا يمكن أن تكون قائمة إلا على الاحتراف...» الذي يجب أن ترعاه الدولة « القيمة على أموال الشعب » والتي عليها أن تخصص لهذا المسرح المنح الكافية والمهمة من أجل استمراره « وحتى تضمن هذه المؤسسة حريتها واستقلالها...».

ان هذا الكلام على علته واطلاقيته يضعنا أمام العديد من التصورات والمفاهيم التي تسير في سياق واضح ، يستهدف تهميش دور مسرح الهواة وتمييع كل مكتسباته. فالانطلاق

وحين نقول ان مسرح الهواة لعب دورا أساسيا في تطور الحركة المسرحية ببلادنا ، من حيث أنه كان مجالا للتعبير التلقائي المباشر وميدانا خصبا للتجريب وصهر الطاقات الابداعية وتمرسها بتطوير عطاءاتها الأولية ، فإننا نسعى بذلك الى التأكيد على حقيقة أساسية وبارزة ، هي ارتباط هذا القطاع الحيوي الهام بقضايا الواقع وتطوراته. وهي سمة طبعت نشاط مسرح الهواة، بغض النظر عن طبيعة التوجه الذي حكم هذا الارتباط. هذا مع العلم أن الطابع العام لتوجه نشاطه كان نقديا يستهدف التصدي والمعالجة لأبرز الظواهر الاجتماعية وأكثرها معايشة إما من زاوية اخلاقية أو من موقع سياسي محدد وبرؤية فكرية وايديولوجية معينة.

إن هذه السمة العامة هي التي أهلت مسرح الهواة لأن يكون مجالا خصبا للصراع والتناظر بين مختلف التيارات الفكرية والاجتماعية ، وأن يكون مجالا أيضا لظهور العديد من المفاهيم والتنظيرات التي تحاول استيعاب قضايا الواقع ومعالجتها بأشكال تتناسب وآفاق تطور هذه القضايا في انسجام وتطابق مع الرؤية الفكرية التي تنطلق منها هذه التنظيرات.

والاحتفالية كعطاء من عطاءات مسرح الهواة التجريبية ــ على خلاف ما تدعيه من تنكر له ــ تؤكد فعالية هذا القطاع وتدعم موقعه التاريخي في مسار الحركة المسرحية المغربي منذ ١٩٥٦ الى الآن.

فالتوجه الاخلاقي ، الاجتماعي والتربوي الذي كان يحكم نشاط مسرح الهواة في فترة ما بعد مرحلة الاستعمار المباشر ، كان ينسجم والشروط العامة التي كانت تعيشها البلاد ، والتي كانت تطبعها السمة الاصلاحية في تقديم النظام الاجتماعي والسياسي القائم بأفق المحافظة والترميم ، أما في بداية الستينات وأمام مستوى الصراع السياسي والاجتماعي الذي عرف تصاعدا ملموسا داخل البلاد ، بحكم غلبة شروط التمايز الطبقي على الوحدة في صفوف الحركة الوطنية ، فقد عرف مسرح الهواة نقلة في توجهه العام ، اذ أصبح الاهتمام بمصير الفرد وواقعه داخل المجتمع أكثر استقطابا للمسرحيين ، من الاهتمام بالقضايا الاجتماعية العامة. وذلك كرد فعل سلبي على واقع الانتكاسة أو الاجهاض الذي عرفه مسار حركة التحرر الوطني أمام عجز طلائعها على بلورة رؤية جذرية وعميقة لأحداث القطيعة الكلية مع الاستعمار وعملائه المحليين. في هذه الشروط كان المجال واسعا لترويج العديد من الأعمال ذات الطابع الفردي الذي يؤكد على البطولة الفردية وتمجيد الذات. فكانت أعمال سارتروكامو أكثر تداولا في هذه المرحلة الى جانب العديد من الأعمال العالمية الأخرى ذات الطابع الرومانسي الحالم.

وبتركيز شديد ، فإن الجو السياسي الذي نقل البلاد من مظهر الوحدة والتكامل السياسي الى واقع الصراع المباشر والعنيف أحيانا ، كان هو التربة الخصبة التي نما فيها هذا التيار الفكري والاجتماعي والذي عبر عن نفسه بأشكال تعبيرية مختلفة. وفي مجالات متعددة. ولأن ظل هذا التيار أكثر استقطابا لنشاط مسرح الهواة ــ في واقع انخفاض الوعي العام وتقلص النضال الجماهيري ــ فإنه لم يغط أو يحجب بكيفية تامة نشاط التيار الآخر القائم على التوجه الاجتماعي والذي ظل مرتبطا بقضايا الواقع المعاش وتطوراته العامة. وقد اتضح فيما بعد أن هذا التيار الأخير ظل ينمو ، وبشكل مستمر ، في إتجاه صاعد وعلى حساب التيار الآخر الذي أصبح منحصر التأثير وغير قادر على استقطاب الجماهير المتلقية التي بدأ وعيها بالتغيير مقلب الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة ــ انطلاقا من تردي ظروفها وتفاحش

من الفعل والحركة ــ وفي هذا تفسيرها لتاريخ الطبيعة البشرية ــ ومن اقرارها بالحوار والمشاركة واعتبار ذلك من شروط المساهمة الجماهيرية في التغيير ــ وفي هذا فهمها لدور الأدب والفن ــ ومن دعوتها الانسانية للتآخي ــ وفي هذا تصورها لمعنى السياسة ــ ومن اعتبارها لألوان شتى من الصراعات على حساب نفي الصراع الطبقي ضمنيا ــ وفي هذا تفسيرها لواقع التناقضات والصراع....

بكل ذلك جاءت « فلسفة » الاحتفالية لتعلن اختيارا جديدا غير مسبوق على الصعيد النظري في التجربة المسرحية بالبلاد. غير أن التناقض البارز الذي يحد من تبلور فلسفته تلك يتمثل في رغبتها الذاتية للارتباط بالشعب وطموحها الكبير لخلق مسرح يعكس آلامه وآماله من جانب، وعجزها النظري ، السياسي والايديولوجي، عن تمثل وفهم أشكال وسبل تحقيق ذلك الارتباط والفعل به في المسرح من موقع فهم علمي جدلي لخصائصه وظروفه من جانب اخر. هناك تناقض بارز اذا شئنا التركيز بين واقع الشعب و « نظرية » الاحتفالية.

ومع اننا لم نشر الى حد الآن الى أن الاحتفالية حاولت من خلال التناقض المذكور ، الاحاطة بمجموع القضايا المرتبطة بمجالها الخاص (المسرح والأدوار المتفرعة عنه شكلا ومضمونا) وكذا بمعطيات شتى من الظروف التي انتجتها... وقدمت اسهاما نظريا ليس من السهل غض الطرف عنه.. إلا أن ذلك لا يغير من طبيعة التناقض المتحكم في بنيتها أي شيء. وهذا ما يدفعنا الى القول بأن الاحتفالية انما جاءت لتكرس بأشكال ونصوص وشعارات مختلفة ــ في دائرة اسهامها المذكور ــ أساليب البحث البورجوازي الصغير (التقدمي مرحليا في خصائصه العامة) عن آفاق التطور الثقافي في البلاد وعن أقرب السبل الى جعل المسرح (الاحتفالي) يخدم ذلك بصورة من الصور.

قد يكون السؤال الهام هو : كيف ؟؟ ولابد من الجواب... لكن. بما أن الاحتفالية مشروع نظري وليد ، فالجواب على ذلك / ولذلك سيبقى من إختصاص تجريبها الذاتي وتطورها الفكري والفني وآفاق بحثها كتيار مسرحي أيضا.

الاحتفاليــة ومسـرح الهــواة

إنتهى بنا البحث الى أن الاحتفالية لها تصور منسجم نسبيا ــ في اطار تناقضها ــ نعمل في الميدان المسرحي. أي لها مشروع قيد الانجاز كجماعة وتيار. ولكننا لم نتطرق لحد الآن الى علاقتها المباشرة بمسرح الهواة باعتبارها امتدادا له وتجربة نموذجية فيه ، وكذا لعلاقتها بالمسرح العربي وحكمها عليه. ونحن نقوم بذلك لاعتقادنا أن الاحتفالية حاولت على هذين الصعيدين تقديم « رؤية » مشوهة لماضيها الابداعي ولتاريخها « الشرعي » من جهة ، كما حاولت قطع كل الجسور الطبيعية بينها وبين المسرح العربي.

ولعله من الواضح الأكيد أن مسرح الهواة شكل دائما ، من الناحية العملية ، العمود الفقري لنشاط حركتنا المسرحية المغربية ، كما عمل على تغذية هذه الحركة باستمرار بعدة تجارب وعطاءات فنية تمثل السمة البارزة لجل مراحل تطور هذه الحركة ونموها. ولكل هذا دلالته الخاصة في تحديد هوية وموقع مسرح الهواة بالنسبة للمجتمع وكذا بالنسبة للاشكال والحالات التعبيرية التي يفرزها واقع تطور هذا المجتمع.

«فالشعبي » مدلول ولكنه نسبي وخاضع لتغيرات كيفية مستمرة تبعا لتغير الظروف والمعطيات. وقد يكون من المفهوم أن الاحتفالية حين حاولت إلصاقه بانتاجها وجعلته زاوية لتنظيرها انما كانت تعلن رؤيتها التقدمية (المحتملة) للمسرح تعبيرا عن « شعبيته ». ومع ذلك فلا وجود هناك لمسرح شعبي إلا في الشعار. وكل « شعبي » في الشروط التاريخية لوجوده له مضمون طبقي يتحدد به على جميع المستويات. والاحتفالية لذلك مسرح « شعبي » بمقادير بورجوازية صغيرة ، أي أن « شعبيتها » كامنة بالضبط في تنظيرها البورجوازي الصغير لما تراه دعوة للمسرح « الشعبي ». ومعنى هذا أن مفهومها للمبدع أيضا ـــ والذي كما رأينا ينطلق من نفس التعريف ـــ يخترقه نفس الانفصال الحادث في الوظيفة الايديولوجية التي يؤديها هنا أو هناك. وهكذا يغدو المبدع المسرحي في عرف الاحتفالية إما مبدعا « رسميا » وبالتالي فهو يخدم المؤسسة الاعلامية أو مبدعا « شعبيا » وبالتالي فهو يخدم الشعب أو المسرح الشعبي. ومع ذلك فهي تتجاهل على مستويين متقاربين أن ليس كل شعبي يعبر بالضرورة عن الشعب أو أن كل رسمي هو بالضرورة اعلامي أو أن كل إعلامي هو بالضرورة مضاد للشعب. (ولا مجال هناك لتفسير هذه الصيغ ، حالة حالة ، إلا بالاستناد الى مضمونها السياسي ومعناها الايديولوجي....).

والاعتبارات التي تقدمها الاحتفالية كحجج بيانية على هذا الصعيد تنهض على بناء ليس له أي أساس طبقي. ولذلك راحت تخلط بين أوضاع وحالات تتطلب دراسة خاصة وعامة من الناحية السياسية والايديولوجية.

من هنا نفهم لماذا ألحت الاحتفالية على ضرورة مساهمة « الشعب » في إنتاج المسرح وابداعه. انها تقول بذلك لكي تخفي مضمونها الطبقي المبني على أساس رؤية بورجوازية صغيرة لدور المسرح ومهامه ، ولكي تطمس معادلاتها الايديولوجية الداعية الى مسرح نخبوي ذي أزياء « شعبوية ».

يظهر اذن أن الاحتفالية كدعوة في المسرح تنطلق من أساس نظري واحد هو **الاحتفال** وتنتهي الى مفهوم ايديولوجي واحد هو **الشعب**. ولا بد من القول أن مفهومها للاحتفال وتنظيرها لتلقائيته وحريته يعادل موقفها من الشعب وتصورها لتكوينه النفسي وشعوره الجمالي. إنها تعادل بعبارة أخرى بين موقفها الايديولوجي من المسرح وتعبيرها السياسي عن الشعب.

وقد سجلنا في السابق أن الاحتفالية تعني أيضا الدعوة الى التغيير في وجه من وجوهها. ورأينا كيف أنها ركزت على ما تعتبره عناصر طبيعية في تكون الوجدان الشعبي ومنه انطلقت في التنظير لوجودها كتيار في المسرح مدعية تمثيلها لجيل كامل يسعى الى خلق قيم جديدة في المجتمع... وفي هذا ما يعني أن الاحتفالية انطلقت في بحثها عن المسرح الاحتفالي من **نقد الواقع بالتصور البورجوازي الصغير له**. وذلك كان أساس ما أدعته لنفسها من « فلسفة » تحمل « تصورا للوجود والانسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع...» :

فانطلاقا من مسعاها الى **إيجاد الأصيل** ـــ وهذا فيه تصور لمعنى وجودها هي كتيار في المسرح المعاصر ـــ ومن محاولتها لايجاد « ثورة في الذوق العربي » ـــ وفي هذا مطمحها القومي البعيد ـــ ومن اعلانها بأن الاحتفال هو التعبير الحر التلقائي عن الحياة وهي في حالة

الاحساس الجماهيري والتعبير عنه بالمسرح ، وبالتالي فهي في الأصل دعوة فكرية تحاول ذلك — في حقيقة الأمر — من خارج « الشعب » واذن ، فلماذا لا تكون بدورها « فكرا » « غربيا » بمعنى من المعاني عن « الشعب » ؟؟

ان الاحتفالية أيضا ترفض « التركيز » على الصراع الطبقي. وهي تقول بالتحديد : « ان التركيز على الصراع الطبقي يجب الا يحجب عنا الوانا أخرى من الصراع ، وهي ألوان لها وجود سواء داخل النفس البشرية أو خارجها...» . واذا كان هذا القول يعني أن الاحتفالية تأخذ ضمنيا بمفهوم الصراع الطبقي وتقر بوجوده الموضوعي وهي لا تدعو فقط إلا الى الحد من التركيز (ربما المبالغ) عليه وإيلاء الاعتبار لغيره من ألوان الصراع... فإنه بالمقابل يترك المجال مفتوحا أمام التأويل المثالي الماكر الذي يفسر الصراع دائما بقوة خفية تتحكم في وجود الانسان ومصيره. ويظهر ذلك بالطبع من التقابل السطحي الذي تضعه الاحتفالية بين الصراع الطبقي وألوان أخرى من الصراع (نفسي أو غيره). وما اقرارها بالأول إلا لابراز الثاني. وهكذا يبدو مفهوم الصراع لدى الاحتفالية كمعادلة متوازنة الأطراف. غافلة بذلك عن الاقرار والامساك في نفس الوقت بما يحرك التطور الموضوعي ويحدده في مساره العام.

والواقع أن الاحتفالية حاولت التلميح الى مقولة متداولة في المنهج العلمي الجدلي بغية نقضها نقضا خجولا من منطلق فهم ذاتي لا تبرير لحكمه ولا وجاهة لتعليمه.

وقد عمدت الاحتفالية ، من ثم ، الى بلورة رأيها هذا في مجال المسرح ، فرفضت بصورة خاصة أن يكون المسرح « مؤسسة إعلامية » تقوم على أساس نشر (فكر) الدولة أو مبادىء الحزب الحاكم أو المعارض. وتصورت أن « المبدع في هذه المؤسسة لابد أن يفقد حرية الخلق والابداع والتصور..» وهذا ما قادها الى توضيح وجهة نظرها في المسرح الذي تنشره معلنة « أن المسرح الشعبي هو الذي يساهم الشعب في انتاجه وابداعه والذي تكون وسائل هذا الانتاج في ملكه وبين يديه..».

وقد يكون من الواضح أن القول بوجود أنواع لا تحصى من « الصراعات » هو لوضع فاصل دقيق بين « أنواع » مسرحية مختلفة لا تتحدد بمضمونها الطبقي وتوجهها السياسي والايديولوجي ، بل بانتسابها الاجتماعي وتعبيرها الفكري المجرد. وذلك بالضبط ليسهل عليها القول بوجود مسرح شعبي في مقابل وجود مسرح اعلامي.. تحريضي تعليمي.. الى آخره. وتبعا لذلك يسهل التمييز بين « المبدع » في المؤسسة الاعلامية والمبدع في المسرح الشعبي وكذا للتحكم على كل واحد منهما من منطلق ارتباطه بهذه الجهة أو تلك ، ان المشكل في جميع الأحوال لا يكمن في التفريق.المنهجي والدال بين أنواع مختلفة من « الصراعات » وأشكال متعددة من « المسارح » ؛ فهذا عمل مشروع يبين كيف أن الاحتفالية تسعى الى احتلال موقع يضمن لها تفردا في الطرح وتميزا في المعالجة والاهتمام. بل انه يكمن في الموقف الذي تقفه الاحتفالية من الصراع **كمقولة** والمسرح **كاختيار** وقد أوضحنا أنها حين تنفي الصراع الطبقي نفنيا مهذبا فلكي تقول بوجود صراعات أخرى لاتجد لها أساسا ماديا في طرحها. ولكننا لم نوضح أن مسرحها أيضا موسوم بهذه الصفة بل وتحتل فيه عنصرا **تكوينيا** فمفهوم « الشعب » الذي يتردد كثيرا في أطروحات الاحتفالية ويأتي مقرونا بعدة صيغ ايديولوجية ، يبدو مفهوما مجردا وتعميميا ولا يصلح صفة لوصف قضية محددة الا انطلاقا من تحديد عناصرها ومكوناتها.

إن الواقع هو التعبير المتناقض عن مجموعة من الظواهر والأشكال والاعتقادات تتحدد كلها تحديدا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ملموسا في كل ظرف تاريخي وفي مستوى معين في التطور. وعلى هذا الأساس تكون الحقيقة في الواقع هي طبيعته الجوهرية ، الواجب اكتشافها والبحث عنها بحثا علميا ملموسا. والمسرح على هذا ، وأي فن غيره ، ينطلق من هذا الواقع ويمكن أن يتوجه الى معالجته حسب اختيار يتوخى البحث عن الحقيقة من الواقع.

هناك حقا تعارض مصطنع بين الحقيقة والواقع ولكنه من انتاج التطور التاريخي الموضوعي ، حق أن نعود به الى أصله يوم انقسم المجتمع الانساني الى طبقات وحدث فصل حاسم بين المنتج وانتاجه (عمله) حتى كرس بالشرائع والاعراف والقوانين والوضعية ، ولكنه تعارض مصطنع لا تزكيه — بما هو عليه — الا الفلسفة المثالية التي تزى فيه ، من بين ما ترى ، « قسمة » وجودية محضة.

والاحتفالية حين تراهن على التعارض المصطنع فتبني رؤيتها من ثم على انفصال موجود في الحياة العامة ، انما تتجه الى الأخذ بالتصور المثالي وتضع المسرح عربة له ، وهكذا تغدو الحقيقة في عرفها ضائعة والريف واقع والمسرح أداة بحث.

غير أن الاحتفالية من جهة أخرى تنص على أهمية تغيير الانسان وتحرره « من ذاته أولا ثم مما يحيط به من مخلفات الماضي..» وهي مهمة تدفعها رغبة قوية الى « إيجاد » انسان الواقع الجديد ، المستقبلي. وهكذا يصبح مسرح الاحتفالية الباحث مأخوذا بطموح مستحيل ، غير قابل للتحقيق إلا اذا أخذ بمنهج النظر العلمي الجاد (تحديد دور المسرح ورسم اختياراته السياسية والايديولوجية) في دراسة الواقع والأخذ بمعطياته الحقيقية ، وتجاوز الانقسام العمودي الذي تقيمه في بنياته.

ورغم التأكيد الذي توليه لمشاركة المعنيين بأمر التغيير — تجاوزا للوصاية ، وابرازها لضرورة مشاركة الجمهور من موقع الخلق والتفكير والابداع مما يدفعها الى رفض مقولة « غرامشي » حول « المثقف العضوي » بغير حجة أو تعليل....فإن تغيير الانسان ودعوته للمشاركة الفعلية المباشرة فيه ، ليست « مهمة مسرحية » وتتجاوز حدود المسرح ووظيفته لترتبط بعملية تاريخية معقدة ، يساهم فيها المسرح (التقدمي) بقسط ، ولكنها أبدا من حاصل التطور الموضوعي الذي يتجاوزه، بكثير ، وقد مست الاحتفالية هذه النقطة بيسر عندما قالت : « ان الاحتفالية ، كلغة شعبية جماعية تقوم على التلقائية والتعبير الحر ، ترفض كل فكر غريب يأتي من خارج الشعب وليس من داخله ». ولكنها أغفلت أن الارتكاز الى فكر الشعب هو مهمة تتطلب الارتباط به وفهم طموحاته.... الى اخره الشيء الذي لا يمكن أن يكون متناقضا — كما تحاول الاحتفالية أن توحي بذلك — مع كل فكر شعبي تقدمي يرمي الى تحرير الجماهير من كل ما يعيق تطورها نحو التقدم والرخاء.

إلا أن التناقض الصارخ الذي يطبع الدعوة الاحتفالية على هذا الصعيد ، يظهر جليا من خلال اعلانها المباشر عن رفضها لكل فكر يأتي من خارج الشعب. هذا في حين تعلن نفسها (أي الاحتفالية بما هي عليه...) فكرا شعبيا عليه. وتعلن مسرحها مسرحا شعبيا عليه. ولعله من الواضح أن الفكر الشعبي اذا كان فكرا « احتفاليا » — على ما تفترض الاحتفالية بغير دليل — فإن الاحتفالية هي بالتحديد دعوة ثقافية (غير شعبية بالضبط) لوعي مكنون

والاحتكام المطلق الى مبادئها وهو الذي يؤكد نسبة معينة من الفوضوية الذهنية الراجحة في اختياراتها باسم الحوار والمشاركة.

غير أن الطابع العام الذي ينتظم هذه الاختيارات ويتحكم في « سلوكها » المسرحي هو منظورها اللاطبقي المزعوم. وذلك حين تؤكد الاحتفالية على أن المسرح بالنسبة لها هو : « موعد عام يجمع في مكان واحد وزمن واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس.. انطلاقا من وجود قاسم مشترك يوحد بينهم ويجمعهم داخل فضاء وزمان محدد موحد. ». وقد يكون هذا القول صحيحا وممكنا اذا كان الأمر يتعلق شكليا بالبناية التي يلتقي فيها أناس من أصول واتجاهات مختلفة لرؤية (أو الاحتفال) بشيء معين. ولكن المشكل ليس هذا بالطبع. بل فيما تراه الاحتفالية أسا لمسرحها من الناحية النظرية والمتمثل في الدعوة الانسانية المجردة للتآخي والمشاركة.

ومما يؤكد ذلك هو قول الاحتفالية ، بأن الاحتفال « لغة.. لغة أوسع وأشمل من لغة اللفظ..». فإذا كان التعبير الظاهري للشعور الفردي أو الجماعي هو الاحتفال ، واذا كان الاحتفال لغة ، فالمشاركة والحوار ممكنان ، والتلقائية والحرية قائمتان. وبذلك يتم استبعاد أي تصور يحدد المسرح في علاقته بالجمهور من زاوية دور المسرح وقضايا الجمهور ، بالتحديد النظري اللازم لطرفي هذه المعادلة من منظور طبقي لا يستقيم أي تحديد الا به.

حقا إن الاحتفالية تعتبر المسرح أيضا تظاهرة شعبية عامة. بل ولا تقبل بفصله عن الواقع اليومي « لنجعل منه مجرد حلم أو وهم » ، غير أن اعتبارها للمسرح « كواقع حياتي » وبأنه ، لذلك ، أكثر شفافية وصدقا وتكثيفا وتركيزا من الواقع اليومي ، يوحي بأن هناك واقعين متعارضين : واقع الفن (المسرح هنا) وواقع الحياة اليومية. وصفتين متلازمتين بهما : الحقيقة والزيف (الواقع) أو بتعبير الاحتفالية : الحقيقة والواقع.

إن التعارض المذكور ليس من إكتشاف الاحتفالية كما يمكن أن نفهم ، وهي لا تقترح ، فوق ذلك ، صيغة ما لحصر مدلولاته وتجاوزه. وما أناطته بالمسرح الاحتفالي لا يتعدى مهمة التعرية (« وذلك علما بأن الواقع الاجتماعي قائم على أساس التغطية ») إلا أن العيب الذي يشوه الرؤية الاحتفالية ، هو فصلها المثالي المتعمد ، كما بينا ، بين النظرية والممارسة ، بين المسرح ووظيفته والواقع ومظاهره. وما قولها بأن«الزيف»واقع والاستغلال واقع والظلم واقع أيضا ، ولكن هذه الأشياء لا تمثل الحقيقة في شيء..» وأن « رصد جوهر الواقع وحقيقته فذلك من اختصاص الآداب والفنون بصفة عامة **والمسرح الاحتفالي بصفة خاصة..**» إلا لتأكيد الصيغة المثالية للفصل المذكور.

والحال أن الواقع الذي تتكلم عنه الاحتفالية لا يتحدد بمظاهره (الاستغلال ، الظلم..) فهي ترفض ذلك وتعتبره زيفا ساطعا. بل هو واقع مفارق لا ندري كنهه بالتعريف ولا نستطيع توضيح معالمه بالتدقيق. كما أن المسرح الذي تتكلم عنه الاحتفالية لا يتحدد بدوره. فقد سبق لها ، كما أوضحنا ، أن رفضت « تعليمية » بريخت وركزت من ثم على الطبيعة التلقائية « الاحتفالية » في الانسان على أنها جوهره. وكل ذلك لكي تقول بالوضوح بأن الواقع هو الزيف وأن المسرح الاحتفالي هو الحقيقة أو مشروع البحث عنها. مما ركز لديها صيغة وهمية لتعارض شكلي غير موجود بصفة مطلقة وثابتة من الناحية العملية والجدلية.

من الكشف عنه :

ففيما تتشبث الاحتفالية بكونها « فلسفة » وبكونها تطمح في إيجاد « الأصيل » وتطمح الى تغيير « الذوق العربي...» ، تحاول في نفس الوقت تقديم أبسط تعريف لهويتها المسرحية : التلقائية والحرية ، أي ما يحمل في مبناها تنصلا واضحا من كل معنى فلسفي لوجودها. ويتعزز ذلك بالمفهوم الذي تعطيه الاحتفالية للتلقائية كمرادف للشعور الطبيعي المنطلق على سجيته المتحلل في كل القيود والالتزامات (غضب ، فرح ، حزن..) لدى الانسان.

مما يعني أنها تحاول إقامة تعارض صارخ بين طموح مشروع في بناء أسس نظرية مسرحية ، وبين رغبة ملحاحة في الكشف عن طبيعة الشعور الانساني ، أي بين نزوعها المستقبلي وبحثها المرحلي ، بين الوعي والشعور ، في الأخير بين النظرية والواقع ، وذلك ما دفع الاحتفالية الى التأكيد بأن النظرية يجب أن توازي التجريب الميداني في سيرها. ولكنه تأكيد لفظي إذ سرعان ما تعلن الاحتفالية بأنها « لا تتقيد بالنظرية الاحتفالية ولا توصي بذلك. لأن النظرية ـــ ومهما جاءت نتيجة لاستقراء الواقع أو من جراء التجريب الميداني ، فإنها أبدا تبقى قابلة للنقاش....»

فهناك :إذن ارتباك واضح : الاحتفالية فلسفة وهي في نفس الوقت ترفض أن تتحول الى مدرسة أو مذهب ، وهي في الأخير نظرية (ولكنها لا تدعو الى التقيد بها فقط). وهو بالقطع ليس إرتباكا لفظيا جاء متكلفا في الاستعمال أو نتيجة غموض في الاصطلاح (فلسفة ، مذهب ، نظرية...) بل إنه يقوم على تصور إيديولوجي مفهوم يرمي مسبقا الى إستبعاد أي بحث نظري فيما هو عليه الواقع من شؤون والدعوة من ثم الى التجريب في محاولة إرادية للكشف عن الطبيعة التلقائية للشعور الانساني بدون مقدمات. وهذا التصور نفسه ينهض على فهم لاجدلي لحقيقة الواقع وعلاقته بالنظرية.

إن الاحتفالية تصر على رفض الواقع في مقابل **البحث عن الشعور التلقائي ، وتصر على رفض النظرية في مقابل التجريب الميداني.** وهذا جانب أول في رؤيتها.

إن الاحتفالية « وهي تقوم بالأساس على الحوار والمشاركة ترفض مبدأ الاستهلاك. ذلك لأنه عوض أن نستهلك الأراء والنظريات والمبادىء. يجب أن نوجدها أولا...» ومن تم فهي تعتبر نفسها « ورشا » مفتوحا للاضافات « ابتداء من الخليج الى المحيط » والاحتفالية بعبارة أخرى « ليست ملكا لأحد...وإنما هي ملك لجيل كامل يبحث عن أكثر الأدوات الفنية فاعلية للتعبير عن قضاياه وعن محيطه وظروفه. ».

فأمامنا دعوة ترفض الاستهلاك (الفكري) أولا وتطالب بإقامة بناء نظري لوجودها ثانيا ، وتعلن إنتماءها العربي ثالثا. على أن رفضها للاستهلاك ـــ وهو مشوب بنظرة عدمية حادة اذا جاز القول ـــ لا ينوب ، في منطقها الخاص ـــ عن ضرورة بناء تصور نظري لنسقها الفكري كتيار مسرحي ، وفوق ذلك فهي تعتبر نفسها « ورشا » مفتوحا للمساهمة في بناء أو تطعيم هذا النسق. وهذا ما يدخلها في تناقض واضح مع منطلقها العام كفلسفة تحمل تصورا للوجود...الى اخره. فهل تكون الاحتفالية دعوة شكلية تماما لرفض الاستهلاك فيما هي تطرح نفسها بديلا « لكل » نظرية لا غنى عن استهلاكها ؟ ان هذا الافتراض قائم وهو الذي يعزز لدى المطلعين على الاحتفالية ميلها الذاتي الأكيد لرفض كل مبدأ

«الالسنية البنيوية : اللغة كنسق

إذا كانت الأحداث لا توجد معزولة عن بعضها البعض، بل ضمن كلية تندمج فيها جميعها كنسق من العناصر والعلاقات والصلات، فإن على تفسيرها أن يتم على مستوى الكل الذي تشكل جزءا منه (النسق أو البنية). هذا هو ما جعل البنيوية في صدام مع كل نزعة ذرية. ففي حين ترى النزعة الذرية الى الأحداث كعناصر معزولة أو تنظر الى الكلية التي تشكل تلك جزءا منها كجمع من الوحدات المتجانسة أو كتجميع لوحدات منغلقة على ذواتها، تقف البنيوية، قبل كل شيء، عند العلاقات والصلات التي تجعل العناصر ممتلكة لقيمة أو لمعنى لا ينبعان من ذاتها بل من موقعها ـــ كعناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض ـــ ضمن كلية ما. بذلك يتمظهر الحدث في مستوى يفلت من التجريبية أو الوضعية، وتصير علة وجوده في مستوى الكلية التي يندمج فيها. فالأطروحة الأساسية للبنيوية ـــ في مواجهة كل نزعة ذرية أو تجريبية تاريخية ـــ هي، إذن، تلك القائلة بأن ما من حدث فعلي إلا ويفترض بنية ما. وان علة وجوده ـــ ان صح التعبير ـــ بنيوية، فهي علة وجود عنصر مترابط ضمن مجموعة ثابتة أو ثابتة نسبيا، أي، غير خاضعة لتغير كيفي جذري.

ليس من قبيل الصدفة أن الأبحاث البنيوية التي تنتشر اليوم أكثر في المعرفة العلمية ـــ الاجتماعية قد صنعت أولى أسلحتها في الألسنية ؛ وليس صدفة أنها أظهرت بعد ذلك قوتها في الأنتروبولوجيا الاجتماعية بدراسة المجتمعات القديمة أو الانسقة الثابتة التي تخلفت عنها (من قرابة أو فكر)، وأنها لم تحاول إلا لاحقا الظهور في ميدان التاريخ، على الصعيد البرنامجي وعلى صعيد الانجازات الفعلية. لكنه بإمكاننا أن نتساءل قبل الشروع في فحص العلاقات الحقيقية بين التاريخ والبنية : هل من الممكن الحديث عن تفسير بنيوي للتاريخ ما دامت مادته القاعدية ليس المجتمعات التامة، المتنوعة والمتجاورة في الزمان، بل تغيرها، تطورها، وتحولها أو انتقالها من الواحد الى الاخر ؟ هل بالامكان العبور من تفسير لبنية تامة، ثابتة، الى تحولها لغيرها من البنى، بواسطة تحليل لتغيراتها الداخلية ؟ بعبارات وجيزة : الى أي حد تستوعب البنيوية التاريخ، أو بالأحرى، الى أي حد يتم استيعاب هذا الأخير من طرفها ؟ هذا هو لب المسألة.

ومن الضروري، لأجل الاجابة على هذه المسألة، أن نتابع في البداية تقلباتها، وان بصورة موجزة، في ميدان يلعب فيه التاريخ ـــ على عكس ما تعتقده الألسنية التاريخية ـــ دورا ثانويا. لقد أبرز فرديناند دي سوسير فعلا في **دروسه عن الألسنية العامة** (٣) هامشية التاريخ هذه في نقيضته عن **التزامن** [السانكروني] **والتعاقب** [الدياكروني]، اللذين يكونان نمطين ـــ لا يمكن اختزالهما ـــ للنظر الى الظواهر الألسنية في تطابق مع اقترانها (التزامن) أو مع تعاقبها في الزمان (التعاقب). في الحالة الأولى يجري الاهتمام بالعلاقات بين الظواهر المعطاة مع استبعاد كل فكرة عن التغير أو التطور (اللغة كنسق ثابت تتحد فيه حدود متعايشة مع بعضها البعض) ؛ وفي الثانية تدرس التحولات التي لاتمس بالنسق. ولم يقف سوسير عند حد تمييز هذا المستوى عن ذاك مع القول بأولوية التزامن على التعاقب ، بل انه مضى الى نفي امكان وجود علاقة ما بين الواحد والاخر. « ليس لـ « الظاهرة » التزامنية أي شيء مشترك

مع التعاقبية ؛ فالأولى علاقة بين عناصر متواقتة، والثانية احلال لعنصر محل آخر خلال الزمن، أي تعاقب » (٤). إن التعاقبي، بعبارة أدق : التاريخي، هو من طبيعته لا بنيوي، انه ما يوجد على هامش النسق.

لقد تويع هذا التوجه العام للألسنية ـــ الذي عبر عنه سوسير بفظاظة، ثم جرى تلطيفه فيما بعد بتخفيف التعارض بين التعاقب والتزامن ـــ، في جوانبه الأساسية، وباستقلال عن فروقات مهمة في ميدان آخر، من طرف المدارس الألسنية اللاحقة التي تربطها علاقة قرابة بالبنيوية : المدرسة المسماة بمدرسة براغ الفونولوجية، التي كان تروبتسكوي ورومان جاكوبسون ممثليها الرئيسيين ؛ والمدرسة اللسانية (الغلوسيماتيك) التي يمثلها خاصة الدانماركي يامسليف (٥) إن المنهج الفونولوجي [القائم على دراسة الأصوات وظيفيا] ينظر الى النسق اللفظي للغة ما على أنه كل متماسك ترتبط أجزاؤه بعلاقة متبادلة ، بحيث أن التحولات اللفظية هي تحولات للنسق. لذلك ، في حين ظلت الالسنية التقليدية تحاول تفسير عنصرما (حرف علة، أو آخر كلمة ما، أو تركيبا منطقيا....الخ) من الوجهة التاريخية، دون النظر الى أنه يشكل جزءا من نسق، فإن المدرسة الفونولوجية ترى أن تحولات عنصر ما هي ذات طابع بنيوي. من هنا تأتي أولوية الدراسة التزامنية على الدراسة التاريخية، مادام على التحليل البنيوي أن يسبق تحليل التحولات التاريخية، أي تلك التحولات التي مر بها النسق خلال الزمان. لقد حاول يامسليف تشييد ألسنية محايثة، تطرح جانبا كل الفرضيات الآتية من خارج اللغة، وتؤسس هذه المحايثة في مبدأين للبحث هما : مبدأ الكلية أو البنية ومبدأ الاستقلال. مقيما بذلك تفرعا، ثنائيا شبيها بتفرع سوسير الثنائي، الى **سيرورة ونسق** ؛ كل سيرورة يطابقها نسق.، ولا يمكن تحليل السيرورة ما لم تختزل الى النسق الكامن خلفها ؛ وكل سيرورة تتكون بدورها من عدد محدود من العناصر تظهر دوما في تركيبات شتى. وينبغي اختزال **المتغيرات** الكثيرة الى حد لانهائي ـــ بالنسبة لما يهم المحتوى كما بالنسبة لما يهم التعبير، وهو التفريق الرئيسي للنظرية **الغلوسيماتيكية** ـــ، بواسطة التحليل المذكور الى عدد محدود من **الثوابت** وأمام انشغال الألسنية التقليدية بمقارنة اللغات من الناحية التكوينية، الشيء الذي وضع الألسنية في مستوى خارج اللغة أو مفارقا لها (ما قبل التاريخ، التاريخ، التاريخ الثقافي...الخ)، تطرح **الغلوسيماتيك** على نفسها قبل كل شيء مهمة تحديد جوهر اللغة من حيث هو بنية محايثة لها [للغة]. زاعمة، على هذا النحو، أنها تذهب بالألسنية البنيوية السوسيرية حتى آخر مستتبعاتها.

وبإمكاننا الان تلخيص التوجه العام للألسنية البنيوية، ذهابا من سوسير الى **يامسليف** ، مرورا بمدرسة براغ الفونولوجية، في :

أ)ادخال مفهوم النسق (حيث تكف الحدود عن أن تظل كيانات معزولة ، ويتم النظر اليها كعناصر مترابطة لِكُلٍّ مُبَنْيَن ـــ بفتح الياء ـــ)

ب)التمييز بين التزامن والتعاقب، الذي يعبر سوسير عنه في نقيضة، في حين تعرضه المدرستان الألسنيتان البنيويتان اللاحقتان، وفي ذات الوقت، كأولوية للتزامن على التعاقب.

ج)الانتقال من المستوى القصدي للأفراد الناطقين الى المستوى القصدي الذي تهيمن عليه قوانين النسق. فعقلانية النسق الألسني هي عقلانية غير قصدية.

د)التحليل التزامني (البنيوي أو المحايث) للظواهر مهمة خاصة بالألسنية ؛ وبالتالي فإن

له الأسبقية على الدراسة التعاقبية (التكوينية أو التاريخية)، وعليه أن يسبق هذه مثلما عليه ، ، يسبق تحليل التأثيرات الخارجية التي يمكن أن تمر بها الظواهر المذكورة.

*هل بالامكان تحليل التاريخ بنيويا ؟

إن النجاحات الأكيدة التي حققتها الألسنية البنيوية من خلال فهمها للغة كنسق — هذا الفهم الذي يقف في تضاد مع تحديدات الألسنية السابقة عليها، التي ارتهنت، دون جدوى، وبسبب جهلها للطبيعة البنيوية للغة، بتحليل التغيرات، وتطورها والتجديدات التي تطرأ عليها — سرعان ما أثارت اهتمام الاختصاصيين في علوم إجتماعية أخرى وتحمسهم لتوسيع أو نقل منهجها الى ميدان هذه العلوم. وكان أول علم يستفيد منه هو الانتروبولوجيا، خاصة مع أعمال ليفي ستراوس. ففي محيط من الظواهر — هو محيط العلاقات الأولية للقرابة — التي بدت متميزة بعرضيتها، وعدم تماسكها واعتباطيتها، اكتشف ليفي ستراوس علاقات ضرورية وسيرا منتظما (٦). ولحسن الحظ، فإن أخذ التحليل الألسني كنموذج، وخاصة تحليل مدرسة براغ الفونولوجية، واعتبار مناهجها نقطة انطلاق للعلوم الاجتماعية (٧)، قد وضع التحليل البنيوي موضع اختبار في ميدان الأنتروبولوجيا. فاتسع هذا التحليل من علاقات القرابة ليشمل أنسقة ميثولوجية [اساطيرية] أخرى للفكر (أل «فكر المتوحش») إلخ (٨). وفي هذه الحالات جميعها نجدنا أمام الخطوط الجوهرية للتحليل البنيوي المستقدمة من الألسنية : مفهوم النسق، أولوية التزامني على التعاقبي، الطابع اللاواعي أو غير المقصود للظواهر من حيث هي عناصر للنسق ، وأسبقية التحليل البنيوي على التحليل التكويني أو التاريخي. أكيد أن ليفي ستراوس يرفض التفريع الثنائي السوسيري الى تعاقب وتزامن ، بل إنه يشير الى تبعية التعاقبي للتزامني ، بحيث لا يصبح الأول ذا دلالة إلا في ارتباطه مع الثاني والعكس غير صحيح. ان المعنى هو حقا الى جانب التزامن ، لذلك فحين ننظر الى علاقته بالتعاقب كعلاقة بين بنية وواقعة ، فإن هذه الأخيرة تبدو ، وبوجه خاص ، كاضطراب أو كتهديد للنسق. وهنا أيضا فإن العقل يجد نفسه في مستوى لاواع وغير مقصود. ان التحليل البنيوي يكشف عن موضوع عقلي ، عقلانيته مستقلة عن وعي الانسان وارادته ؛ مثلما ان اللغة « علة انسانية لها عللها التي لا يعرفها الانسان » (٩).

لحد الآن ، لم نر سوى إسهام البنيوية في مجال الظواهر الاجتماعية الثابتة : اللغة ، القرابة ، الأساطير ، الفكر...الخ. وهي دراسات تتم على الصعيد التزامني خاصة ، حيث يغض النظر لاعن التأثيرات الخارجية فحسب ، بل وعن سيرورة تكوين تلك الظواهر أيضا ، وعن تطورها وتحولها. ويحل الوقائع والسيرورات والتقلبات ، توضع عناصر مترابطة ، علاقة للعلاقات وعقدا من العلاقات في نسق. والواقع أن التعاقبي يختفي تماما خلف أولوية التزامني هذه. ومن تعايش للظواهر في زمان معين ، لانحصل حقا سوى على وجودها البنيوي خارج الزمان.

إن تحليلا بنيويا من هذا النمط يعطي نتائج أكثر اكتمالا كلما كان المجال الذي تتمظهر فيه هذه النتائج أكثر تزامنية. وتحتل الألسنية بالنسبة لهذا التحليل مكانا استثنائيا ، إلا أن هذه الاستثنائية تأتيها خاصة من موضوعها المنطرح من تلقاء ذاته أمام التحليل التزامني ،

الشيء الذي استطاعت الألسنية البنيوية بفضله تعليل ما كان يُسعى [بضم الياء] عبثا لتفسيره بمناهج تاريخية. وما يماثل هذا ـــ وان بدرجة أدنى ـــ حصل في ميدان الانتروبولوجيا المسماة بنيوية ، تلك التي أعطى تطبيق المنهج المذكور فيها أيضا نتائج مهمة. فالتغيير والتاريخ لا يلعبان أي دور مهم في الظواهر المحللة ـــ خاصة ما تعلق منها بنسق القرابة ـــ. والواقع أن بالامكان تحليل النسق دون أن نأخذ كثيرا بعين الاعتبار التحولات التي يمر بها ؛ أي أن تحليله يتم وهو في وضعيته الحالية ، بإقصاء كل تحولاته السابقة أو تلك التي يمكن أن يثيرها بفعل تغيراته الداخلية ، على أساس أن هذه التحولات لا يمكن إبرازها انطلاقا من وجهة نظر بنيوية. إن التزامني هو ما يثير انتباهنا قبل كل شيء ؛ أما التعاقبي فهو هنا عامل مُشوِّش. وفعلا ، فطالما ظل التزامني مهيمنا حقا ، مثلما يهيمن في اللغة ؛ أي طالما درسنا مجتمعات ، أو أنسقة ضمن هذه المجتمعات ، تتكرر ولا تتطور ، فإن التحليل البنيوي وقد تخلص من ضرورة الانشغال بالتحولات (أو « الاضطرابات ») يظهر مصداقيته. وبعبارة أخرى فإن الأنتروبولوجيا البنيوية تزداد رسوخا كلما مكنها موضوعها من توسيع أو نقل المنهج الذي أظهر شدة خصوبته في الألسنية ، كتحليل للأنساق التزامنية. إنها ـــ ولتعذر على هذا التشبيه ـــ مصارعة لثور واقف في مكانه. من هنا مميزاتها وحدودها في نفس الوقت.

وفعلا ، فحين يتعلق الأمر بموضوع ثابت ، بالامكان غض النظر عن تحولاته ـــ أي بموضوع لا يتحول في ذاته ولا يولد تحولات جديدة ، ببنية « تزامنية » لا تتطور ـــ، فإن البنيوية ، مثلما طبقت خاصة من طرف الألسنيين المذكورين أعلاه ومن طرف ليفي ستراوس ، تُظهر ، من حيث هي منهج للبحث ، مزايا لا يمكن انكارها. غير أنه اذا كان تطبيقها ممكنا على المجموعات الثابتة فحسب ، لا على الموضوعات المتغيرة والمتنوعة في الزمان ؛ واذا ظلت مقتصرة على تحليل الموضوعات التي يمكن غض النظر فيها عن الزمن ، وعن السيرورات والوقائع ، فإن التاريخ يبقى خارج نطاق اهتمامها كلية. وبتحديد أكثر ، فإن ثمة من الناحية المبدئية تعارض جذري ـــ لا يمكن اختزاله ـــ بين تحليل البنى والتاريخ. والحال أن هذا التعارض الجذري لا يمكن القبول به إلا اذا اتخذ التناقضَ بين التزامن والتعاقب أساسا له ، ذلك التناقض الذي لم يسلم به في الحقيقة غير سوسير ، دون أن يتبعه في ذلك لا الألسنية البنيوية اللاحقة ولا حتى ليفي ستراوس ، الذين ظهروا ، في فرص عديدة مضادين لتعارض جذري مماثل. أكيد أن نقيضة من هذا النوع تقود ، ضرورة ، الى تجاهل التاريخ واقصائه ، وبذلك تظل البنيوية في وضع مضطرب شبيه بوضع مصارع الثيران ذاك الذي يحاول ـــ متجاهلا وثبات الثور وتنقلاته ـــ الاكتفاء بمصارعة ثور واقف.

إن التحليل البنيوي لا يمكن له تجاهل التاريخ الواقعي ، اذ اننا لا نجد أنفسنا أمام أنساق ثابتة فقط، ولا أمام وقائع تندمج نسبيا في بنية اجتماعية ، بل أمام مجتمعات تتحول خلال الزمن ، أمام بنيات اجتماعية خاضعة للتغير والتطور ، تظهر ، تتطور ، ثم تختفي ، أي أنه ليس ثمة تزامن فقط بل هناك تعاقب أيضا : اذا استعملنا المصطلحات التي سبق القبول بها. إلا أنه ليس يكفي القبول بوجود هذين المجالين للواقع ، بل ينبغي القبول بالعلاقة المتبادلة بينهما أيضا. وإن الأمر يدور حول رؤية ما اذا كان التعاقبي شيئا خارجا عن ذات النسق أم واقعا داخله ، وما اذا كان بمقدورنا أن نتجاهل دائما التحولات الداخلية لهذا الأخير أو أن نختزلها الى مجرد اضطرابات. كما علينا أن نحدد ما اذا كان البنيوي يتجلى فقط على مستوى

للتزامن ، وما اذا كان التعاقبي لا يقع ضمن البنية نفسها.
واجمالا، فان الأمر يدور حول رؤية ما اذا كان التزامني تاريخيا أيضا، من حيث أن كل بنية هي، بدورها نتاج ونتيجة.
هكذا إذن، إذا قبلنا بثبات نسق ما ثباتا نسبيا، وبأنه من الممكن إهمال تحولاته — في إطار أو حد معين — مادامت لا تؤثر عليه بنيويا — أي في جوهره أو كيفه —، فإننا لا نستطيع نفي أن النسق، من حيث هو نتاج تاريخي، يمتلك أصلا ما، وأنه يستقر ويتطور ثم يتحول في النهاية. والحال أن هذا هو ما يشكل بالضبط مادة التاريخ.
هل بالامكان، إذن، إنجاز تحليل بنيوي للتاريخ ؟ لنكتف الآن بتسجيل أن البنيوية التي أقامت تعارضا بين التزامن والتعاقب هي وحدها التي تسد أمامنا المنفذ الى ذات التاريخ.
والحال أنه اذا كان النسق غير متغير بل ثابتا نسبيا، فمن الممكن إنجاز تحليل لتعدد وتعاقب وتحول المجتمعات في الزمان بمصطلحات بنيوية، لكن شريطة أن تدرس هذه المجتمعات لا كتشكيلات تاريخية متغيرة فحسب، بل بالبحث، أيضا، عن العلة البنيوية لتغيراتها وتحولاتها.
وعليه، فإن البنيوية لا يمكن تطبيقها على التاريخ إلا اذا جرى البحث عن العوامل التي تحتم أن يظهر مجتمع ما ويستقر ثم يفقد استقراره ويتحول الى آخر، ضمن بنية هذا المجتمع ذاتها.

• التدمير البنيوي للتاريخ :

بعد أن حالف الحظ تطبيق المنهج البنيوي في الأنتروبولوجيا ، اقترح ليفي ستراوس فكرة « تاريخ بنيوي » يفسر تحولات المجتمعات بمصطلحات بنيوية (١٠) وللأسباب التي سنراها فيمايلي ، فإن هذا التاريخ يقف في تعارض متعمد مع التاريخ الذي اعتاد صنعه المؤرخون. ان التاريخ بالنسبة لليفي ستراوس هو تطور مفاجىء ، من جهة ، وهو « تحولات بنيوية محدودة العدد » من جهة ثانية. إنه شبيه بالمِشْكال حيث « تعطي تركيبات العناصر المتماثلة دائما نتائج جديدة » (١١).
لكن ، ما الذي يفسر لنا التطور بالضبط ، أي ما الذي يفسر لنا تحولات المجتمعات ؟ إن ليفي ستروس يجيب قائلا ان « التحولات التعاقبية » للمجتمع ينبغي البحث عنها في نمط العلاقة الذي تقيمه مختلف الأنساق المشكّلة له مع بعضها البعض (١٢). فالمجتمع يتكون من سلسلة من الأنساق : اللغة، قواعد الزواج، نسق القرابة،العلاقات الاقتصادية، الفن، العلم والدين. وهي مجموعة من الأنساق أو المستويات البنيوية التي ترتبط فيما بينها لا كحدود متماثلة بل كحدود متعادلة، أي حدودا لا يهيمن الواحد منها على الاخر أو على الكل. وان العلاقة التي تربط بين هذه الأنساق المتنافرة هي علاقة تعبير : فالأنظمة البنيوية « يعبر بعضها عن بعض، وبذلك نحصل على تعبير مشترك لمختلف الأنساق دون أن تكون بينها صلة وثيقة، مادام من المتعذر إيجاد مستوى بنيوي بإمكانه التعبير عن مستوى آخر تعبيرا صحيحا أو مطابقا. وفي هذا اللاتوافق الداخلي للنسق الاجتماعي، الذي يمتلك طابعا محايثا، من الناحية المبدئية، إنما ينبغي البحث عن تفسير لماذا لا يمكن للمجتمع أن يظل مستقرا وما هي عوامل تحوله. فالمجتمع يجد ذاته مرغما على الرد بإقامة توازنه، ولهذا يقوم بسلسلة من

لانعطافات والالتواءات والاندماجات بين مختلف المستويات البنيوية، وكأنه يسعى بذلك الى تصحيح لاتطابقاته الخاصة به. لكن، بما أن هذه الأخيرة تمتلك طابعا مبدئيا يتعذر بفضله على مختلف أنساق مجتمع ما أن يعبر بعضها عن بعض بصيغة تامة، فإن عوامل التغير واللاتوازن الداخلية (الـ « تحولات التعاقبية ») بدورها، يتعذر اقتلاعها من مكانها » (١٤).
بهذا التصور للمجتمع كمجموعة مُبَنْيَنَة (بفتح الباء) لمستويات نسقية مختلفة، شدد ليفي ستراوس على أهمية الصعيد التزامني ما دام « النسق يتجلى في تزامنيته » ، إلا أنه أظهر في ذات الوقت أن المجتمع لا يمكن النظر اليه من هذا الصعيد فقط ما دام خاضعا مبدئيا ل « تحولات تعاقبية » دائبة. لكن، مع ذلك، فان هذا التصور لا يوضح لنا السيرورة من حيث هي انتقال أو تحول من مجتمع لآخر. إنه يفسر التحول الداخلي لمجتمع معين، بيد أنه لا يكشف أية علاقة مقصودة بين مجتمع يتطور هو (أ)، سابق على آخر هو (ب) الذي يبرز منه كتشكيلة تاريخية. هذه العلاقة ـــ مأخوذة كعلاقة ضرورية وموضوعية ـــ ينبغي أن تكون تكوينية. والحال أن المجتمعات، بالنسبة لليفي ستراوس، تتراص، بتعددها، في خط من التعاقب الزمني، لكن دون أن توجد بينها علاقة ضرورية ما. هذه هي وجهة النظر التي تميز الانثولوجي عن المؤرخ، أو تميز ـــ بالأحرى ـــ التاريخ «البنيوي » عن التاريخ الذي اعتاد صنعه المؤرخون : ليس ثمة أية علاقة تكوينية أو استمرارية تسمح بتفسير الانتقال من مجتمع الى آخر. وما التاريخ سوى سلسلة من الوحدات البعيدة فيما بينها عن أية صلة تكوينية. لذلك ليست هناك وحدات تكوينية تمكننا من تفسير « التحولات التعاقبية »، لا من حيث هي تغيرات داخلية فحسب، ملازمة لمجتمعين مختلفين (أ و ب)، بل ومن حيث هي تعديلات بنيوية في (أ) تحدد تكوين (ب). غير أنه اذا لم تكن هناك وحدة تكوينية فان التاريخ سيتقلص الى مجرد تعاقب زمني لبنيات لا تربطها فيما بينها أية علاقة ضرورية. ومن ثم سوف لا يمكن الحديث إلا عن تجميع لتواريخ متقطعة، ويصبح الكلام عن تاريخ كوني عديم المعنى. يقول ليفي ستراوس : « ليس التاريخ الذي يزعم الكونية سوى تجميع لبعض التواريخ المحلية، الثغرات الموجودة ضمنها (وفيما بينها) أكثر عددا من أجزائها الممتلئة » (٥١). وهنا يمكن لنا نحن أن نضيف، أنه اذا لم تكن العلاقات بين مختلف المجتمعات المتعاقبة في الزمان أكثر من علاقة تجميع، فإنه لا توجد بينها أية علاقة تاريخية حقا.

فبمجرد ما نقصي العلاقة بين التواريخ الخاصة ـــ أو المحلية، بتعبير ليفي ستراوس ـــ حتى لا يعود بمقدورنا إنجاز هذه العلاقة التاريخية. وبمجرد ما تحقق كل المجتمعات شروط إمكان كونية، بفضل التمفصل المتنوع لمختلف الأنساق، تحل وحدة صورية محل الوحدة التكوينية التي تضمن العلاقة التاريخية حقا. فلا يتميز مجتمع عن آخر في الزمان إلا من حيث تحيينه، بصيغة محددة، لترتيب « ثوابت » كل نسق اجتماعي. وبالتالي فليست هناك استمرارية أو وحدة تاريخية. الأمر الذي لا يهتم به سوى المؤرخين حين يموضعون الأحداث ضمن منظور معين. يقول ليفي ستراوس : « ليس التاريخ قط هو التاريخ، وإنما هو التاريخ ـــ لغاية ». وبذلك يتم ترسيخ التاريخ [أي ذاك الذي اعتاد المؤرخون صنعه] في الذاتية. ومحل الانقطاع الواقعي يضع المؤرخ استمرارا يُقيمه من ذاته بين وضع وآخر. بهذا يختلف التاريخ، جوهريا، عن الانثولوجيا التي تنظر الى المجتمعات البشرية المنتشرة في الزمان كنسق اجتماعي (١٧). إن الانثولوجيا، على خلاف التاريخ، تلقي بمرساتها في الموضوعية، ومن ثم فهي،

ليست « ايديولوجية ».

غير أن هذا الفصل الجذري غير مؤسَّس بشكل مُرضٍ. إذ ما السبب، في الواقع، لأن يظل الأنثروبولوجي والاثنولوجيّ ــ وهما ينتميان أيضا الى عصرهما ــ أثناء تأملهما في الموضوع الخاص ببحثهما بعيدين عن الذاتية ؟ وما الذي يضمن لنا أنهما لم يدخلا أيضا أحكامهما القيمية ــ أثناء فحصهما لهذه البنى التزامنية، المنقطعة ــ، وأفكار المجتمع الذي ينتميان اليه، الخ ؟ ولماذا يعتبر الخروج من بعد الزمان كافيا للافلات تماما من كل منظور ايديولوجي ؟

هذا، علاوة على أن تدمير التاريخ، من حيث هو تاريخ كلي ــ الأمر الذي يسلم به ليفي ستراوس ــ، أي تقليص التاريخ الى مجرد سلسلة من التواريخ المحلية، المنقطعة، يفترض أيضا منظورا ما، ومقوما ايديولوجيا ما، لا يستطيع المؤرخ البنيوي الإفلات منه مثلما لا ينفلت منه نهائيا أي علم اجتماعي، بما في ذلك الانثروبولوجيا والاثنولوجيا بطبيعة الحال. غير أن هناك منظورا ومنظورا ومن ثم فإن المشكلة هي مشكلة تحديد أي منها يفتح أو يغلق، في لحظة محدَّدة، المنفذ المؤدي الى الحقيقة. إن المنظور السالف يقود الى استحالة المعرفة التاريخية، وهو يصل الى ذلك من خلال اعلانه « عجز الفكر عن رسم خطاطة للتأويل انطلاقا من وقائع متغايرة »(١٨).

ماذا يتبقى من التاريخ إذن ؟ رغم اهتمام البنيوية بالتغيرات الداخلية لبنية ما ، وتصورها لهذه الأخيرة كبنية خاصة، محلية أو منقطعة، أي دون وضعها في علاقة ضرورية ــ تكوينية ــ مع تغيرات البنية الاجتماعية ــ رغم ذلك فإن البنيوية لا تستطيع امتلاك تصور بنيوي حقا عن التاريخ. لا يمكن أن يوجد تاريخ حيث لا وجود لعلاقات تاريخية، إذ لا يمكن القبول بالأنقاض المتبقية كتاريخ حقيقي بعد أن تم تدمير هذا التاريخ : أي تجاور البنى في الزمان الذي يزعم دراسته « تاريخ بنيوي » ما.

وهنا يظهر انمحاق التعارض الجذري بين البنيوية والتاريخ الذي أشرنا اليه سابقا. فهل حقيقي، إذن، أن البنيوية لا تستطيع الانتصار سوى في مجال التزامن، أي في مجال المجموعات الثابتة، في حين أنها تعجز عن ذلك في مجال التحولات التعاقبية الخاصة بالتاريخ ؟

وتبعا لما نراه، فليس هناك تضاد، من الناحية المبدئية، بين البنيوية والتاريخ. إذ من الممكن، بل من الضروري، تفسير الانتقال من مجتمع الى آخر بمصطلحات بنيوية ؛ إلا أنه ينبغي لأجل ذلك التخلي عن بنيوية ما، في النقطة التي أظهرت فيها عجزها.

* البنية والتاريخ : التحليل البنيوي والتحليل التاريخي

أبرز بعض من الماركسيين في السنوات الأخيرة أن وجهة النظر البنيوية تنتمي الى الماركسية، ولذلك باشروا حوارا مع البنيوية (١٩). في حين ذهب ماركسيون آخرون يعملون لحسابها مباشرة الى ماركس دون الانشغال كثيرا بهذا الحوار وحاولوا استخراج كل المستتبعات الممكن اشتقاقها من فكره. ونحن من جهتنا نشير ــ وهو أمر من الأصح الاعتراف به ــ الى أن هذا النمط من الأبحاث لم يتخل قط عن الماركسية، وأن هناك عدة ماركسيين ــ على غرار شخصية موليير الشهيرة ــ يتكلمون لغة بنيوية دون أن يعلموا بذلك.

لنعد الآن الى المشكلة الملموسة التي تشغلنا، أي مشكلة العلاقات بين البنية والتاريخ ، لقد سبق وقلنا إن النظرية الماركسية للتاريخ تسمح بتفسير بنيوي لتحول المجتمعات ، وذلك لان هذه النظرية هي، بالضبط، تصور بنيوي للتاريخ. واننا نجد عند ماركس العناصر الأساسية لنظرية من هذا النوع : مفهوم المجتمع كنسق أو كبنية ؛ فكرة العلاقة بين النسق وأجزائه المكوِّنة (أي البنى الخاصة المندمجة فيه) : وكذا فكرة العلاقة بين البنية والعناصر المفردة (الأفراد أو النتاجات الخاصة أو الوقائع) ؛ والمستوى المزدوج الذي يجمع بين الطابع اللاقصدي على صعيد النسق والطابع الواعي على صعيد الأفراد ؛ والعلاقة بين النسق وبين ما هو تاريخي ؛ أو بين التغيرات البنيوية وتحولات نسق ما الى غيره....إلخ.

وإن مفهوم العلاقة ، الذي لا يمكن ادراك مفهوم النسق أو مفهوم الكُلّ المُبَنْيَن (بفتح الباء) بدونه، مفهوم رئيسي عند ماركس، منذ المراحل الأولى لفكره : نذكر بهذا الخصوص تصوره للفرد ككائن اجتماعي أو كمحصلة لعلاقات (الأطروحة السادسة حول فويرباخ) (٢١). كما أن مفهومه عن النسق الاجتماعي ككل مُبَنْيَن (« التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية ») يظهر بكل تحديد منذ مقدمته الشهيرة للـ « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » (٢٢)، حيث يتحدث ماركس عن كلّ تتمحور حوله بنى مختلفة : البنية الاقتصادية للمجتمع، التي تقوم عليها بنى أخرى : هي التي تُكوِّن البنية الفوقية الحقوقية والسياسية والاديولوجية مع أشكال الوعي الاجتماعي. وعليه فإن المجتمع نسق تندمج فيه مجموعة بنى هي : القوى المنتجة، علاقات الانتاج ، التنظيم السياسي والحقوقي، الأنسقة الايديولوجية — الفن ، الدين، الفلسفة....إلخ — وإذ يُدْرَكُ المجتمع، على هذا النحو، كتشكيلة اقتصادية — إجتماعية، فإن ذلك يستتبع، في المقام الأول، دمج العناصر الخاص بكل بنية. غير أن هذه العناصر البنيوية تدخل، بدورها، في علاقة ما : من التطابق أو التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ؛ ومن التعبير : حيث تعبر البنية الفوقية عن القاعدة. وتتمتع هذه العناصر، من جهة أخرى، باستقلال ذاتي نسبي، يتجلى في عدم امكانية إختزال مستوى منها في آخر (مثلا : عدم امكان اختزال المستوى الفني في السياسي، والايديولوجي في الاقتصادي). الأمر الذي يحول دون إقامة السببية في اتجاه واحد، ما دام تأثير عنصر بنيوي في الآخر — وبسبب طابعه البنيوي بالضبط — يُدخله ضمن عناصر أخرى من الكل، وبمعنى ما، يُدخله في مجموع البنية التي تحدد إمكانيات وحدود تأثيره. إن الأمر يدور حول « كلّ » متسلسل ليست عناصره متعادلة ولا تكاد تمتلك أي وزن أو دور قار بصفة نهائية ودائمة. اذ بإمكان عنصر من بنية معينة أن يهيمن أو يلعب دورا رئيسيا (مثل السياسة في العصور الاغريقية القديمة،أو الدين في العصور الوسطى، أو العلاقات الاقتصادية في المجتمع الرأسمالي المعاصر) (٢٣). إلا أن العنصر المحدِّد (بكسر الدال الأولى وتشديدها) في آخر المطاف، يظل هو العنصر الاقتصادي. فالاقتصاد، في النهاية، هو الذي يحدد متى يلعب اللا اقتصادي دورا مهيمنا أورئيسيا في تشكيلة اقتصادية — اجتماعية ما. وهذا التمييز بين الدور الحاسم لبنية المجتمع الاقتصادية والدور المهيمن أو الرئيسي في تشكيلة اجتماعية معينة، أمر رئيسي عند ماركس. ولهذا التمييز وحده أن يقصي الإشكالية الخاطئة لنظرية العوامل، المتناقضة، بتصورها البنيوي للتاريخ.

فالتشكيلة الاقتصادية ــ الاجتماعية، اذن، هي كُلٌّ مُبَنْيَن ومتسلسل ، أو نسق من العلاقات والصلات الرابطة بين مختلف المستويات أو العناصر المكونة لها.

ولا تتجلى هذه البنى الا من خلال وقائع أو علاقات بشرية عيانية ؛ فالبنية واقعية، الا أنها لا تتجلى الا في الناس وفي علاقاتهم وأفعالهم العينية. واذا فصلت عنهم أو اختزلت في كلية مستقلة ذاتيا دون أن يؤخذ بعين الاعتبار أنها نتاج للممارسة الابداعية، فانها تتحول الى مجرد تجريد.

وعلى النحو ذاته، فان الأفراد العيانيين أو أفعالهم، وكذا الوقائع، المعزولة عن البنى المكونة لها، تشكل تجريدا يفترض فصل عنصر علائقي، أو محصلة علاقات، عن العلاقة نفسها. هذه الكلية الخاطئة التي تفترض الكل في مواجهة العناصر المكونة له، هي كلية مجردة. وهو تجريد نصل اليه، تحديدا، بتجاهلنا لطابعها التاريخي، أي من حيث هي نتاج أو نتيجة للفعالية البشرية. واذا كان بإمكاننا أن نتجرد في مرحلة تاريخية معينة، ولأسباب مناهجية،من تكوين البنية وتطورها، فان كل بنية هي، في واقعها الحقيقي، تاريخية، بمعنى أنها تتشكل وتتطور كنتيجة لفعالية الناس العملية.

وعندما نصل الى تحديدنا للتشكيلة الاقتصادية ــ الاجتماعية على أنها كل مُبَنْيَن (بفتح الباء) ومتسلسل ، يصبح علينا الاحتفاظ دائما بشيئين :

أ)علاقة الكل بأجزائه (البنى الخاصة ، الأفراد العيانون ، الوقائع ، إلخ).

ب)طابعها التاريخي (البنية الثابتة نسبيا في لحظة محددة من تطورها ، لايمكن عزلها عن تكوينها وتطورها).

ومعنى التمييز الأول (علاقة البنية بالوقائع أو الأحداث العينية) هو أن المؤرخ ليس بمقدوره البقاء في مستوى البنية ، وذلك لأن تاريخا بلا أحداث ، بلا أسماء ولا وقائع ، سيكون بالغ التجريد ، مثله في ذلك مثل الكلية التي تظل ، على هذا النحو ، مؤقنمة ؛ كما يعني أن المؤرخ لا يستطيع ، أيضا ، البقاء في مستوى الأحداث والوقائع التجريبية ، مادام واقعها الحقيقي لا يتجلى فيها إلا من حيث هي عناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض ضمن كل مبنين ، علاوة على أن هذه الأحداث التجريبية ليست سوى الشكل العياني ــ التاريخي الذي تتجلى فيه البنية الواقعية. إن على الأحداث التجريبية أن تُقرأ بنيويا للكشف عن معناها وبعبارة أخرى : ينبغي النظر اليها كعناصر لبنية لا تتجسد هذه إلا فيها ، وسوف لن تصبح بدونها سوى هيكل عظمي بدون جسد. وبفضل التحليل البنيوي ، يظهر الكل وأجزاؤه في وحدة من العلاقات والصلات. ونحن نسمي تحليلا بنيويا ذاك الذي يقيم ، تحديدا ، هذا النسق من العلاقات والصلات ضمن كل مُبَنْيَن (بفتح الباء) في مرحلة محددة من مراحل تطوره.

وبامكان التحليل البنيوي ، ضمن حدود هذا الوضع ، أن يهمل التغيرات التي تعتمل داخل النسق في كل مرحلة محددة تاريخيا ، فيجري التحليل بالنسبة له على صعيد تزامني ، أي حين يمثل الكل ثباتا نسبيا ؛ وبالتالي تقصى المشاكل المتعلقة بتكوينه أو تطوره أو تحوله. وبذلك نحصل على نظرية حول نسق أو كل مبنين ، لا على تاريخ له.

ويعطينا كتاب « رأس المال » لماركس مثالا بليغا لنظرية نسق من هذا النوع ، هو نمط الانتاج ، أو النسق ، الرأسمالي. ذلك العمل الذي يقول ماركس ، فعلا ، مشيرا اليه :

« لقد اقترحنا على انفسنا البحث **في نظام الانتاج الرأسمالي وفي علاقات الانتاج والتداول**

المطابقة له » (٢٤) انه بحث نظري يتناول نسقا في وضع تاريخي محدد ، هو نسق الرأسمالية المتطورة التي كان « مقرها الكلاسيكي ، لحد الان ، هو انجلترا ». ومن ثم فان الأمر يتعلق ببحث نظري يسعى الى ابراز القانون الأساسي المهيمن على النسق ، والعلاقات الموجودة بين عناصره الداخلية الأساسية ــ البضاعة ، النقد ، رأس المال ، العمل المجرد والعياني ، الخ ــ، وبين بنياته الخاصة ، بالاضافة الى تناقضات وحدود وامكانيات تطوره. وان النسق ــ من حيث هو نتاج لتكوين وتطور سابقين ــ يمتلك تاريخا. الا أن ماركس لم يقترح على نفسه ــ وهو أمر يظل ثابتا بوضوح في مقدمته للطبعة الأولى ، وسوف يؤكده خلال عرضه ــ دراسة نمط الانتاج الرأسمالي دراسة تاريخية. أكيد أنه استخدم أدوات تاريخية لكي يعرض لنا ، مثلا ، التراكم الأولي لرأس المال ، أي تكوينه التاريخي ، من حيث هو « سيرورة تاريخية للتفكك بين المنتج ووسائل الانتاج » (٢٥) إلا أنه لم يفعل التاريخ هنا حقا ، وانما هو يوضح أطروحة معينة بطريقة تاريخية : هي اطروحة أن التملك الرأسمالي هو نفي (أو تحطيم) للملكية الخاصة القائمة على العمل. فعرض هذه القضية هنا بصيغة تاريخية هو لصالح البحث النظري. والتعاقبي يخدم التزامني. ويلجأ ماركس، لأكثر من مرة ، الى هذه الصيغة من العرض التاريخي في « رأس المال » ، لا في علاقته مع رأس المال فحسب (ج ١ ، الفصل ٤٢) ، بل ومع النقد (ج ١ ، الفصل ٢) ، وفائض القيمة (ج ١ ، الفصول : ١١ ، ١٢ ، ١٣) ، ويوم العمل (ج ١ ، الفصل ٨) الخ. الا أننا لا نجد قط من بين هذه التحاليل ، مثلما أشار عن حق ، الى ذلك ب.أ. غروشان « أي تحليل لا تكون سيرورة تطور هذا العنصر المكون للنسق أو ذاك غير خاضعة فيه لتفسير البنية ذاتها أو غير مستندة الى هذا التفسير » (٢٦). لذلك فمن السهل التشديد في رأس المال ، ومثلما فعل غودولييه ، على أولوية دراسة البنى ــ أو ، بإمكاننا أن نضيف ، عناصرها ــ بالنسبة لتكوينها وتطورها. وهنا يقول غودولييه بحق إنه : « لا يمكن لنا القيام بدراسة تكوين بنية ما مالم نكن « مقودين » بمعرفة سابقة على هذه البنية » (٢٧) كما يقول « وان رفض كل تاريخانية أو كل أولوية لدراسة نسق ما تاريخيا على دراسته البنيوية هو رفض كلي عند ماركس » (٢٨)

كل هذا أكيد ، مثلما هو كذلك ما أكده غروشان بالاشارة الى أن دراسة التطور عند ماركس تلي دراسة البنية ؛ ودون شك فان تناول تلك الأولوية في ساحة البحث التاريخي الخاص ، لا في ساحة البحث النظري ، يستدعي بعض التحديدات. فلنغير المستوى إذن ، ولننتقل من عمل يقترح ــ مثلما رأينا ــ إظهار نظرية موضوع أو بنية (رأس المال) ، وليس التاريخ ، الى عمل آخر لماركس ذاته يهدف فيه الى إبراز نشوء وتطور بنية محددة في صيغة محددة ، وليس جوهرها ، هو (الثامن عشر من بروميرلوي بونابرت) (٢٩). حيث نجد الأمر يتعلق ببنية سياسية يتم عرضها تاريخيا : هي تاريخ انقلاب ، مع ما يحمله هذا التاريخ من سلسلة من « الظروف والشروط التي مكنت شخصا متواضعا وغريب الشكل من لعب دور البطل » (٣٠). ففي هذا العمل يعرض ماركس جزءا من تاريخ فرنسا منذ أيام فبراير ١٨٤٨ الثورية الى ديسمبر ١٨٥١ ، الشهر الذي وقع فيه الانقلاب النابوليوني. وبما أن الأمر يتعلق بعرض ذي صيغة تاريخية ، فان سلسلة كاملة من الأحداث والظروف التي ستتوج بالواقعة الحاسمة ، تعرض في نظام من التعاقب الزمني ، وأكثر من ذلك ، مع اقامة علاقة تكوينية بينها. وهكذا نرى الى الأحداث التاريخية كتظاهرات عيانية للبنية السياسية المندمجة فيها.

«يرتكز التحليل التاريخي كلية على الوقائع ، لكن ذلك لا يتم الا لطابعها البنيوي بالضبط ، الذي تصير بفعله تظاهرات وتجسيدات لبنية ما ، مع عدم غياب المعرفة بهذا الكل المبنيّ. وهو أمر يتجلى واضحا حين يعالج ماركس ، مثلا ، البنية الطبقية للمجتمع الفرنسي التي تتطور ضمنها الوقائع. كما يتجلى أيضا في إظهار العلاقات بين مختلف البنى أو بين البنية والفرد في كل تشكيلة إجتماعية ، وذلك ، مثلا ، حين يقول :

« فوق مختلف صيغ التملك ، فوق شروط الوجود الاجتماعية ، تقف بنية فوقية بأكملها من العواطف والأوهام وأنماط التفكير وتصورات الحياة المتعددة والمتكونة على نحو متميز. ان الطبقة بمجموعها تخلقها وتشكلها ثم تحرفها عن أساسها المادي وعن العلاقات الاجتماعية المطابقة لها ، بحيث يصير بإمكان الفرد المعزول ، والذي رسخ فيه التعليم والتقاليد كل ذلك ، أن يعتقد بانها هي الدوافع الحقيقية لسلوكه ونقط انطلاقه » (٣١).

لقد أدخل ماركس هذه العناصر الخاصة بمعرفة كل تشكيلة اجتماعية لأجل اضاءة التناقضات الموجودة في تلك الفترة التاريخية الملموسة بين التعابير والأفكار المنتمية الى الفصائل الطبقية (أي الأورليانيين والملكيين) ومصالحها الواقعية.

وبذلك رأينا أن العرض التاريخي لا يمكن له الاستغناء عن بعض العناصر الخاصة بتحليل بنيوي ، تزامني ، مثلما رأينا ، قبل ذلك ان البحث النظري لا يستطيع الاستغناء عن الشكل التاريخي .

ماذا يتبقى ، اذن ، من أولوية التحليل البنيوي اذا أخذنا بعين الاعتبار بحثا تاريخيا مثل الذي أوصله ماركس الى قمته في دراسته المذكورة آنفا ، ولم نهتم قط بنظرية من النوع الذي أنجزه في « رأس المال » ؟

من المهم هنا توضيح ما اذا كنا ، في هذه الحالة كما في تلك ، نلجأ الى نفس النوع من أولوية التحليل البنيوي على التحليل التكويني ، أو بالأحرى ، التاريخي. وسوف يمكننا فحص هذه المسألة من التحديد، وبصيغة نهائية، لماهية العلاقات الحقيقية بين البنية والتاريخ، وبالتالي، لامكانيات وجود بنيوية ذات إلهام ماركسي، في التطبيق على المعرفة التاريخية.

• مشكلة أولوية المنهج البنيوي أو المنهج التاريخي :

من غير الممكن نفي أولوية دراسة البنى على دراسة تكوينها ونشوئها حين يقترح الباحث على نفسه انجاز نظرية عن نسق أو كلٍّ مُبَنْيَن. وتلعب الأوجه التعاقبية أو التاريخية هنا ــ ومثلما سبقت الاشارة الى ذلك ــ دورا مساعدا أثناء العرض. والحال أنه عندما يدعي الباحث تأرخنة بنية ما ، فإن المستوى الأول تشغله اذ ذاك الوقائع والتحولات التي يتجلى فيها بالملموس تطور هذه البنية. ولا يصبح الأمر أمر تحليل الكل في وضع ثابت نسبيا ، بل ، وبالتحديد ، أمر تحليله في تكوينه وانتشاره أو تحوله. وهنا تلعب الأوجه البنيوية للتحليل التاريخي ــ مثل تلك التي أبرزناها في دراسة ماركس السابق ذكرها ــ دورا مكملا في العرض. وتتم العودة الى التزامني كلما وقعت الحاجة الى توضيح التعاقبي.

وتدرس سيرورة تطور النسق من خلال تجلياته العيانية ، الأمر الذي يستند الى دراسة تطور الأجزاء الأساسية لكل نسق ذي عناصر متصلة ومترابطة ــ بما يعقبها من تكوين ونشوء

وتحول ـــ، كما يستند الى التحولات البنيوية التي تقود من خلال تجلياتها العيانية الى تحول جذري للنسق والى الانتقال الى نسق جديد. فبإمكان كل نسق أن يستوعب سلسلة من التحولات دون أن يستلزم ذلك تحولا جذريا له ، وذلك لأن النسق ، مثله مثل كل موضوع هو ذو كيف ، وبالتالي ، ذو حد كيفي ، هو حد الملاءمة بين التغيرات الداخلية وبين كيفه ، أو حد « الملاءمة الوظيفية للبنى المختلفة » (٢٣) (قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، مثلا) داخل نسق معين (نمط الانتاج الرأسمالي). وهنا ينبغي ادراك سيرورة تطور نسق ما ، ثابت نسبيا ، لا كتراكم لتغيرات متطابقة مع الحد الكيفي للنسق الذي يمكن اهماله أثناء تحليل بنيوي، تزامني ، فقط ؛ بل وينبغي ادراكها كتغيرات داخلية ، بنيوية ، أي ، كتغيرات كيفية لا تتطابق مع كيف النسق. وتقود هذه التغيرات ـــ تحديدا ، لأنها غير مطابقة لجوهر النسق ـــ الى فقدان توازن هذا الأخير، والى اختفائه بالتالي.

بذلك نجد أنه في حين تتم دراسة النسق ضمن التحليل البنيوي بحيث لا تمس تغيراته الداخلية بحده الكيفي، ولا تحطم، بالتالي، توازنه النسبي، فإن التحليل التاريخي يدرس سيرورة التكوين وتطوره أو تحوله الذي يصوغ هذا الحد الكيفي ويغذيه، ثم يبرزه في التالي. وان ما يبرز حد نمط الانتاج الرأسمالي، عند ماركس مثلا، من حيث هو نسق اقتصادي، هو تحول علاقة التطابق بين بنيتين (قوى الانتاج وعلاقات الانتاج) الى علاقة تناقض حاد. وهنا أود الاشارة الى مايلي :

أ) أن العلاقة بين نسق وآخر هي علاقة استمرار، علاقة تكوينية، أو، على وجه الدقة، تاريخية، حتى وان كان مصدر اختفاء نسق ما يقع فيه هو ذاته. وب) حتى وان كانت شروط امكان تكوين نسق جديد تقع فيه هو ذاته فان مصدر الاختفاء المذكور هو، في الوقت ذاته، مصدر ظهور أو تكوين لكل مُبَنْيَن (بفتح الياء) جديد.

وان مهمة المؤرخ هي اكتشاف العلاقات التكوينية الموجودة بين نسق وآخر ـــ من خلال الوقائع التي تتجلى فيها هذه العلاقات ـــ ضمن سيرورة من التطور والتغير. ويشكل هذا التحليل التكويني هدفا أساسيا له. لهذا تحتل الصدارة هنا دراسة تكوين وتطور البنى من خلال تجلياتها العيانية، وتكون مهمة المؤرخ الأولية هي القيام بالتاريخ لا بالتنظير للموضوع أو البنية المذكورة.

إلا أن هذه الأولوية ـــ التي يحددها الشكل (التاريخي) لعرضها ـــ لا تلغي الأولوية التي سبق أن أشرنا اليها حين قولنا إن على معرفة البنية أن تسترشد بتكوينها أو تطورها. فحتى لو كانت الأولوية كمهمة، كهدف ينبغي تحقيقه من خلال العرض التاريخي، تطابق التحليل التكويني، فإن هذا التحليل يفترض بالتأكيد، معرفة محددة بالبنية كشرط ضروري للدراسة التاريخية. كما أنه ليس بالمستطاع، مثلا، اثبات أهمية التغير دون معرفة بالمدى الذي يكون مطابقا فيه أو غير مطابق للحد الكيفي للشيء الذي يتغير، وتحديد هذا الحد يتطابق، بصفة خاصة، مع التحليل البنيوي للنسق المرتبط به. بهذا يتحول التحليل النظري أو البنيوي الى شرط وأولية ضروريين للعرض التاريخي. وبدون هاتين الفرضيتين النظريتين، فان المؤرخ سيتخبط بين الوقائع دون قدرة على التمييز بين ما هو مجرد تغير كمي (ملائم للنسق) وما هو تغير كيفي (غير ملائم لكيف النسق). غير أنه، من جهة أخرى، وبما أن الأمر يتعلق دائما ـــ مثلما رأينا سابقا ـــ بنسق محدد تاريخيا، هو، في آخر المطاف، نتيجة أو نتاج للنشاط العملي

للانسان في الزمان؛ — فإن تحديد البنية لا يمكن له الاستغناء كلية — مثلما يتجلى واضحا في « رأس المال » — عن المشاكل المرتبطة بتكوينها وتطورها.

وإجمالا، فان هناك وحدة بين ما هو بنيوي وما هو تكويني. أو بين ما هو نظري وما هو تاريخي، تطابق الوحدة التي لا تنفصم بين التعاقب والتزامن. إلا أنه أثناء التحليل، وانسجاما مع الهدف النهائي للعرض، قد يشغل هذا الوجه أو ذاك المقام الأول، دون أن يكون بالمستطاع فصلهما أبدا بشكل تام، خاصة حين يدور الأمر حول بنى اجتماعية أو انسانية خاضعة دائما لسيرورة دائمة من التطور.

إن التحليل البنيوي يستدعي التحليل التكويني، والتكويني البنيوي. وهنا، تبعا لهيمنة الواحد منهما أو الآخر، ينبغي القبول بالفصل الذي يقترحه غروشان بين المنهج البنيوي التكويني (المتطابق تماما مع نظرية موضوع أو كل بنيوي) والمنهج التكويني البنيوي (الممكن تطبيقه على دراسة تاريخ الموضوع، أي، دراسة تكوينه وتطوره) (٢٣). وهو فصل يمكن تبريره، من جهة أخرى، بتفهم مطابق للفروقات والعلاقات بين العرض والبحث، تلك المسألة التي أكد عليها ماركس في رأس المال.

إن على منهج العرض أن يتميز قطعا عن منهج البحث. فعلى البحث أن يسعى الى استيعاب المادة المدروسة في تفاصيلها، والى تحليل أشكال تطورها المختلفة والكشف عن صلاتها الداخلية. وفقط بعد إنهاء هذا العمل، يصير بإمكان الباحث الشروع في عرض مطابق للحركة الواقعية.

بمعنى أن العرض يأتي بعد البحث، وهو، بالتالي، نتيجة له. والشيء الذي لا يوجد أو لا يظهر جليا في العرض يكون مفروضا أو مستدعى فيه، في حين أنه يكون واضحا في البحث. وبإمكان العرض أن يتخذ شكلا تاريخيا بعد أن يسترشد — على مستوى البحث — بالتحليل النظري. وفي العرض النظري، بدوره، تتمظهر البنية، لا في تكوينها وتطورها، بل كنتاج أو نتيجة ثابتة نسبيا ؛ وبالتالي فإن كل عمل البحث التاريخي الضروري لمتابعة تطور البنية وصولا الى هذه النتيجة، أو كل الأدوات التاريخية المستعملة لاضاءة أو تأسيس أطروحة ما، بإمكانهما أن يمكثا في الظل ؛ دون أن يعني ذلك أنهما يغيبان — يستوعبان بالمعنى الجدلي — في العرض النظري.

وعلى وجه الاجمال، حين يتم الحديث عن أولوية دراسة البنى على دراسة تكوينها وتطورها، فإنه لا يمكن فهم هذه الأولوية بمعنى مطلق. فإذا كانت البنية تدرس كنتاج ثابت نسبيا، فسوف لن يكون مهما النظر الى ظواهرها في نظام تاريخي، حتى وان كانت هذه الدراسة تسعى الى إقامة نظرية عنها وليس تاريخا لها. ولو أننا، على العكس من ذلك، زعمنا دراسة البنية كسيرورة من التكوين والتطور والتحول، فسيكون علينا فحص ظواهرها في نظام التعاقب الواقعي، وذلك لأن ما يبحث عنه هو إقامة علاقاتها التكوينية، هو تاريخها.

في الحالة الأولى لم يتم التخلي عن التاريخ، اذ كان حاضرا في البحث، وهو في العرض خاضع للتحليل البنيوي. وفي الحالة الثانية، كان البنيوي — بعيدا عن أن يكون غائبا — حاضرا كدليل في سياق البحث، إلا أنه ظل في العرض متوقفا على شكله التاريخي. ولا يعني هذا الخضوع للجانب البنيوي الى متطلبات العرض التاريخي، بشكل من الأشكال، سقوطا في تجريبية تاريخية لا يمكن الوصول اليها بالفصل نهائيا بين التاريخي والمنطقي. وعلى ذات

النحو، فإن خضوع التاريخي الى التحليل البنيوي، النظري، لا يستدعي السقوط في التأمل النظري أو في التنظيروية. فنحن لا نصل الى هذا المستوى الا حين ينفصل التحليل المذكور تماما عن حركة الواقعي (التاريخي) نفسها. وعليه، فإنه لا يصح الحديث عن أولوية مطلقة للبنية أو للتاريخ، وبالتالي، أولوية المنهج البنيوي أو المنهج التاريخي.

بناء على كل ذلك تستدعي إمكانية تطبيق البنيوية على التاريخ، تحليلا بنيويا للوقائع والأحداث التاريخية من حيث هي تجليات عيانية لنسق اجتماعي من العناصر والعلاقات والصلات. إلا أنها تستدعي، أيضا، ضرورة دراسة الأنساق أو العلاقات القائمة فيما بينها كسيرورات تكوين، كتطور، وتحول. والحال أنه ينبغي دراسة هذه العلاقات التكوينية، بدورها، بنيويا، من حيث هي علاقات تتحرك داخليا ضمن الكليات المبنينة ذاتها.

ويفترض تاريخ بنيوي حقيقي، تبعا لذلك، أن سيرورة التطور هي سيرورة وحدة وتمايز، سيرورة اتصال وانفصال، سيرورة تواصل وقطيعة. ويصبح تطبيق المبدأ البنيوي على التاريخ ممكنا من حيث أن كل بنية إجتماعية هي تاريخية : أي أن البنية، حتى وان كانت تبدو مستقرة نسبيا، استقرارا متطابقا مع حد كيفي ما، فإنها خاضعة لسيرورة من التطور، تتبنين التغيرات فيها وتتفكك. وان بنيوية تجعل من البنية تيمة [وثنا]، أو تقلص تغيراتها الى مجرد تحولات لبنى منفصلة في الزمان، هي وحدها التي تغلق أمام البنيوية أبواب الولوج الى التاريخ الحقيقي.

نقل النص عن الاسبانية : **مصطفى المسناوي**

هوامش :

١) كلود ليفي ستراوس : **الفكر المتوحش**، مكسيكو ــ بوينوس آيرس، أساس الثقافة الإقتصادية، ١٩٦٤، ص ٣٦٣.

٢) بخصوص العلاقات بين العقلانية واللاهوت التاريخيين، وكذا بين الممارسة الابداعية القصدية وغير القصدية في التاريخ : أنظر الفصل الخامس (« الممارسة الابداعية، العقل والتاريخ ») من الجزء الثاني لكتابي : **فلسفة الممارسة الابداعية**، مكسيكو، د.ف، دار النشر **غريخالبو**، ١٩٦٧.

٣) أنظر، فرديناند دي سوسير : **دروس في الألسنية العامة**، الترجمة الاسبانية والتصدير والتعليق لأماندو ألونسو، بوينوس آيرس، منشورات لوسادا، ١٩٤٥.

٤) نفس المصدر، ص ١٦٢.

٥) أنظر : نيكولاي س ــ تروبتسكوي : **مبادىء الفونولوجيا** (الترجمة الفرنسية ل ج. كانتينو، باريس، ١٩٤٩)، ورومان جاكوبسون : **دراسات في الألسنية العامة**، باريس، ١٩٦٣. ومن الممكن تقويم الوضعية الحالية لمدرسة براغ في مجموعة من الأعمال المختلفة المعنونة ب : **مدرسة براغ اليوم** (أعمال براغ الألسنية ، ١، ١٩٦٤). ومن الغلوسيماتيك بالامكان الرجوع الى : ° ل. يامسليف : **تمهيد لنظرية حول اللغة**، بلومنغتون، إنديانا، ١٩٥٣، **ودراسات ألسنية**، كوبنهاغ، ١٩٥٩ ؛ وكذا الكتاب الذي ألفه يامسليف بتعاون مع هـ.د. أولدال : **الوجيز في الغلوسيماتيك**، كوبنهاغ، ١٩٦٧

٦) أنظر : ك. ليفي ستراوس : **البنى الأولية للقرابة**، المطبوعات الجامعية الفرنسية، باريس، ١٩٤٩.

٧) ك.ليفي ستراوس، **الأنتروبولوجيا البنيوية**، بلون، باريس، ١٩٥٨، ص ٣٩.

٨) في : **ميتولوجيك** (أساطيريات)، وهي سلسلة نشر منها لحد الآن مجلدان : **النيء والمطبوخ** (١٩٦٤)، **ومن العسل الى الرماد** (١٩٦٦). أنظر أيضا العمل المذكور آنفا (**الفكر المتوحش**).

٩) ك. ليفي ستراوس **الفكر المتوحش**، ص ٣٦٥.

١٠) أنظر درسه الافتتاحي بالكوليج دو فرانس، ٥ يناير ١٩٦٠ (**الدروس الافتتاحية**، ص ٢٣).

١١) المصدر السابق.

١٢) « تصدير » موس ل : **علم الاجتماع والأنتروبولوجيا**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٥٥، ص XIX

١٣) نفس المصدر.

١٤) نفس المصدر، ص (X/IX).

١٥)كلود ليفي ستراوس : **الفكر المتوحش** ، ص ٣٧٣.
١٦)نفس المصدر.
١٧)نفس المصدر، ص ٣٧١.
١٨)ن.م. ص ٣٦٩.
١٩)أنظر بهذا الخصوص عمل موريس غودولييه : **العقلانية واللاعقلانية في الاقتصاد**، باريس، ١٩٦٦ (الترجمة الاسبانية لمنشورات القرن ٢١، ١٩٦٧)، الذي يجمع فيه بين البنيوية والماركسية بخصوبة في معالجته للمشاكل التي تلافاها البنيويون، والمتعلقة بتكوين وتطور البنى الاجتماعية. وانظر أيضا عملا آخر أكثر جدة، يبرز الطابع البنيوي لبحث ماركس في « **رأس المال** » (« **النسق، البنية والتناقض في رأس المال** »، **مجلة الأزمنة الحديثة**، العدد ٢٤٦، باريس، نوفمبر ١٩٦٦، عدد خاص بـ « مشاكل البنيوية »). كذلك تقترن الماركسية بالبنيوية في أعمال ل. ألتوسير وتلامذته. أنظر : ل. ألتوسير، **دفاعا عن ماركس**، (الترجمة الاسبانية لمعهد الكتاب، لاهافانا، ١٩٦٦)، ول. ألتوسير ج. رانسيير، ب. ماشري، ر. إيستابل، وإ. باليبار : **قراءة رأس المال**، الجزء الأول والثاني، باريس، ١٩٦٥. (الطبعة الاسبانية لمعهد الكتاب، لاهافانا، ١٩٦٦ و ١٩٦٧).
٢٠)تتجسد هذه المجهودات، مثلا، في عمل الفيلسوف السوفياتي ب.أ. غروشان : **دراسات منطقية في البحث التاريخي**، موسكو، ١٩٦١، (بالروسية)، الذي يشكل تطبيقا فذا للمنهج البنيوي على المعرفة التاريخية. والواقع أن الأمر يتعلق بدراسة لبنية تطور موضوع معقد منظور اليه كنسق من العلاقات وكذا بدراسة المشاكل التي تطرحها المعرفة به علميا. وان بالامكان ايجاد فهم صحيح لمفهوم الكلية — في مواجهة المفهوم التمي (الصنمي) عنها، والخاص ببنيوية ما، أو في مواجهة الاختزالات الاجتماعوية — في عمل الفيلسوف التشيكي كارل كوسيك : **جدل الملموس** الاسبانية لاسانشيز باسكيز، مكسيكو، د.ف.، منشورات غريخالبو، ١٩٦٧).
٢١)بخصوص هذا المفهوم : أنظر الملحق الأول (« وهم الماهية الانسانية عند ماركس ») من كتابي المذكور آنفا : **فلسفة الممارسة الابداعية** .
٢٢)انظر هذا التصدير في : ك. ماركس وف. انجلز، **الأعمال المختارة**، الطبعة الاسبانية، في مجلدين، المجلد الأول، موسكو، ١٩٥١، الصفحات ٣٣١..٣٣٥.
٢٣)ك. ماركس، **رأس المال**، المجلد ١، الترجمة الاسبانية ل ف. روسيس، مكسيكو — بوينوس آيرس، أساس الثقافة الاقتصادية، ١٩٦٤، ص : ٤٦.
٢٤)ك. ماركس، **رأس المال**، المجلد ١، ص (×٤٧).
٢٥)ك. ماركس، **رأس المال**، المجلد ١، ص ٦٠٨
٢٦)ب.أ. غروشان، **دراسات منطقية في البحث التاريخي**، الطبعة الروسية، ص ١٦٢.
٢٧)م. غودولييه، « النسق، البنية والتناقضات في كتاب رأس المال »، **مجلة الأزمنة الحديثة**، العدد ٢٤٦، ص ٨٣٩.
٢٨)م.س، ص ٨٤٣.
٢٩)أنظر : ك. ماركس وف. انجلز : **الأعمال المختارة**، الطبعة المذكورة، المجلد الأول.
٣٠)م.س.، ص ٢٢١.
٣١)ك. ماركس : **الثامن عشر من بروميرلويس بونابرت**، المصدر السابق، ص ٢٤٧.
٣٢)أنظر . م. غودولييه : « النسق، البنية والتناقض في كتاب رأس المال »، **مجلة الأزمنة الحديثة**، العدد ٢٤٦، ص ٨٤٩ ومايليها.
٣٣)ب.أ. غروشان، م.س، صص : ٢٠٩ — ٢١٠.

(٭) كاتب هذا النص هو المفكر الاسباني المقيم بمكسيكو (Adolfo Sanchez Vazquez) وقد نقلناه عن العدد ٥٥ من مجلة **(CASA DE LAS AMEMRICAS)** (لاهافانا، كوبا) مساهمة في تعريف القارىء العربي على بعض ملامح الفكر الفلسفي التقدمي بأمريكا اللاتينية، وعلى « خصوصية » نقاش المفكرين الأمريكيين اللاتين للعلاقة بين البنيوية والماركسية.

جغرافية الفيضانات العليا

أمطر الأول يمسح من أثر الدمع على الشبابيك عيوننا
وهموم البحر تسافر أو تلهو
جارحة تلعق مسك الليل بأجنحة بيضاء، وأنت
يا بحر الأشياء الموسومة بالشوق، تعال
وخبرني مثل المطر الأول
مثل عصافير البحر
عن الجمعات الأكثر فتكاً بالأعصاب تعال
يا بحر يستوطنه محبوبي
ويهاجر في لحمي
ويصاحبني ليلاً
هل أنت نصيبي من صدقات الزمن الداعر
يكفيك إذا أن تشربني في الجلسات السرية شايا
أو تملأ بالشوق أنابيبي الخزفية
يا بحر الأشياء المنذورة للفيضانات العليا

عبدالله راجع
تخطيط
عبدالوهاب البوري

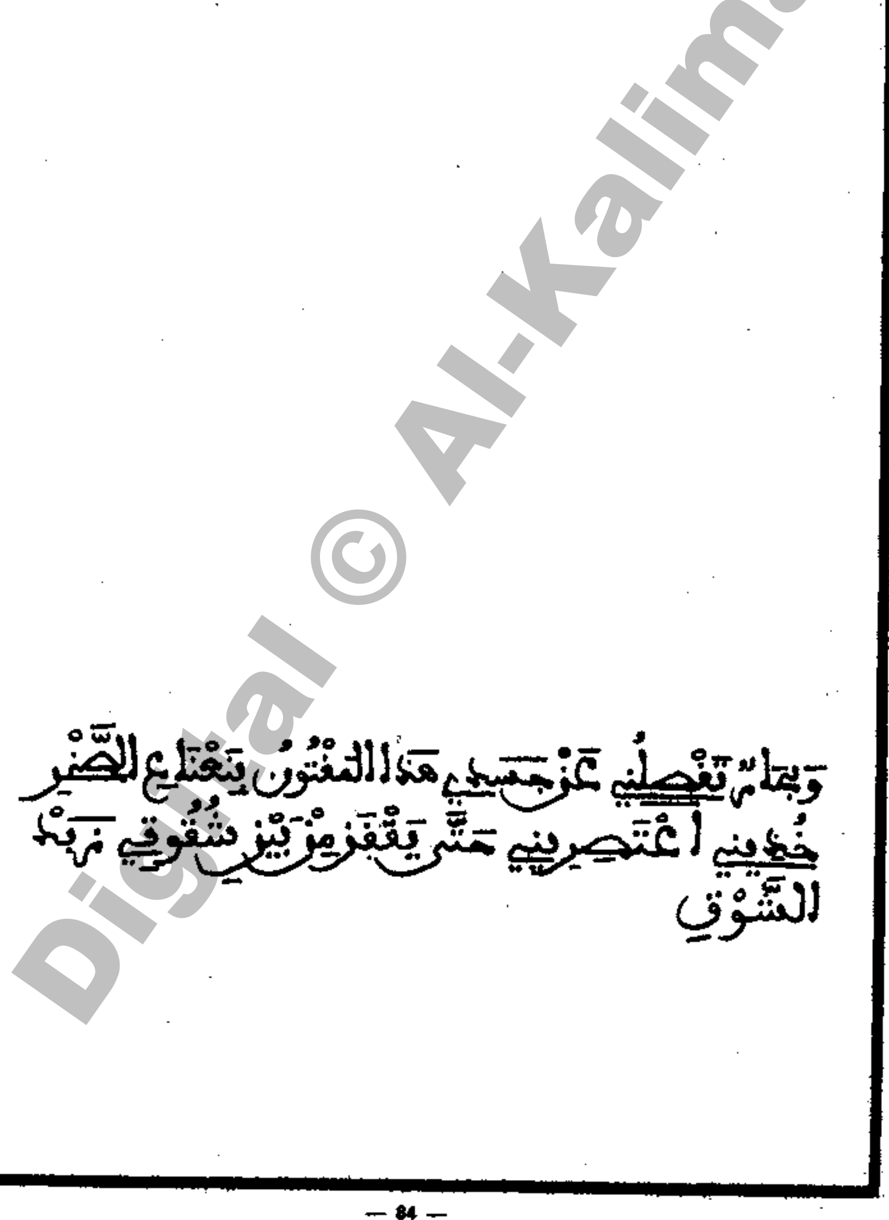
هُنا عيني إن كنت تريني شفةً ما مصّتها شفتان
وهنا عيني الأخرى إن كنت تريني جسداً
يفرغ حول مُعلقتي ترساً من عمق الجبروت وهيبته
إلا جسد المغبون ؟
يا بحراً في خضرته نهوي أوسع ما بين جراحي حليباً
سأغني لك من أجل عيون الزنبق آياتي
أن لها النضرة
والنضرة آخرها
وسأحمل نحوك جسمي مأخوذاً بحساسية النهر
إن أتاك
متبهراً بالفتنة مثل إناث لم تمسسهن يد
وكأني غريب يلج الميناء
سأمضي بك عيوناً تسع الصحراء
ويا الضيق من جسدي إذ يسكنه الشوق تمهل
ثانية

هَذا حُلُمٌ لَمْ تَكْتُبْهُ قَصيدَةٌ
حُلُمٌ بَعْضُ هَواجِسِهِ أَنْ يُؤَرِّقَني لَيْلاً
وَنَهاراً يَتَخَطَّفُني
حُلُمٌ كَمَسافاتِ الوَصْلِ لَذيذٌ وَمُخيفٌ
حُلُمٌ وَسَأَحْلُمُهُ مِنْ أَجْلِكِ حَتّى تَبْزُغَ مِنْ مَغْرِبِها الشَّمْسُ
تَمَهَّلْ
يا حالِمُ سِرْ مَنْ في حَضْرَتِهِ يَشْتَدُّ صَهيلي
هَذا حُلُمٌ يَتَعَيَّزُ في أَقْصايَ
وَأَحْلُمُهُ مُنْتَهِياً بِمُشاهَدَةِ الكِبْريتِ
وَهَذا الإِنْشاءُ أَجَّلَ هِجْرَتَهُ نَحْوَكِ سِتَّةَ أَعْوامٍ
لَعَلَّ تَعُمُّ في حينِ أُقيمُ الإِنْشاءَ الأَكْثَرَ قُرْباً مِنْ عُمْقِ
الكِبْريتِ
سَأَحْلُمُهُ مَعَكِ اللَّيْلَةَ حينَ نُسافِرُ
أَوْ نَعْدو صَوْبَ أَماكِنَ أَكْثَرَ وَحْشِيَّةً في العِشْقِ
يا بَحْرَ كِتاباتٍ تَتَنَزَّلُ فَوْقَ خَرائِطِ جِسْمي

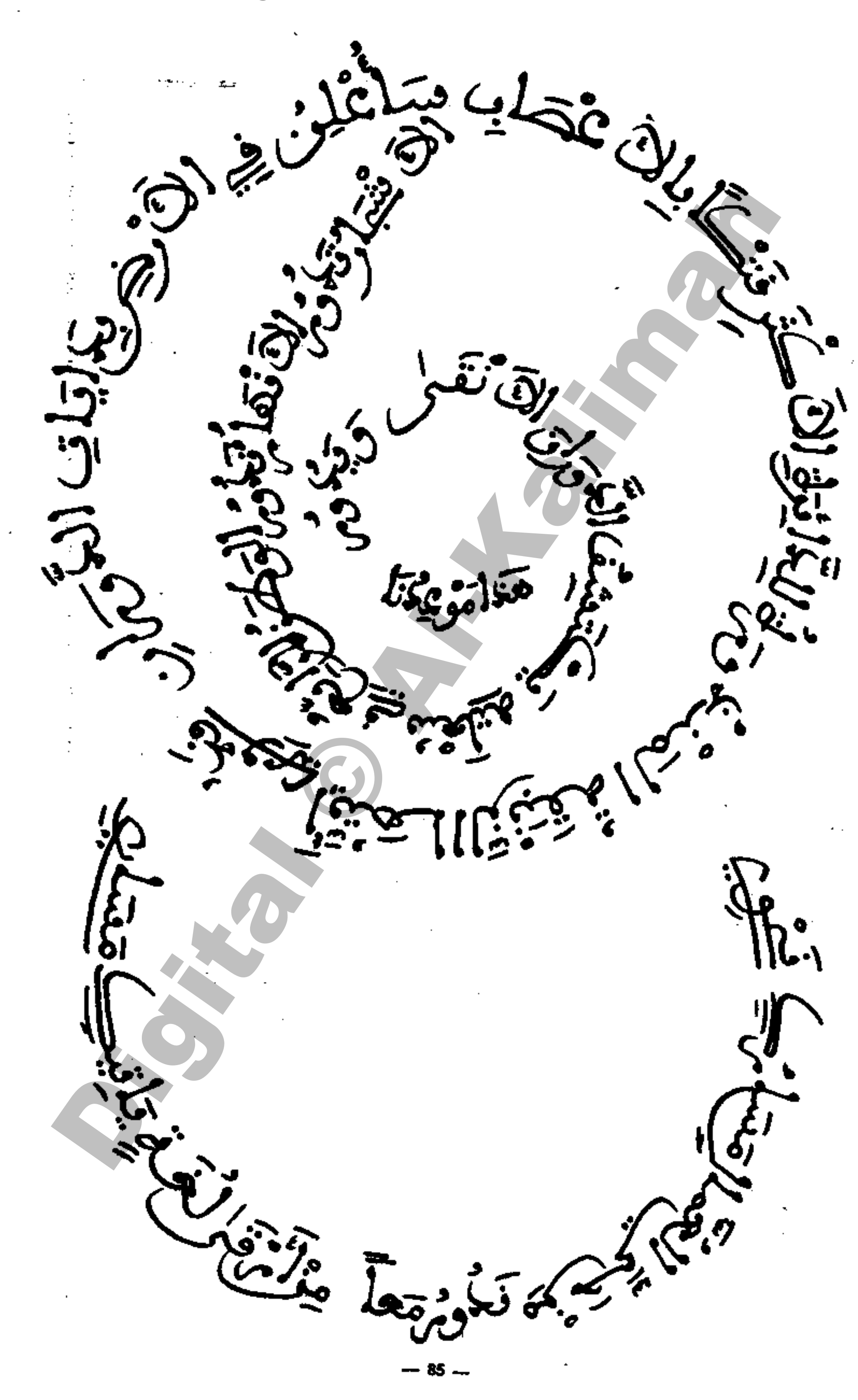
هذا إنشادٌ مأخوذٌ بنبوءتِهِ
فلْتتقدَّمْ
ولْتتقدَّمْ في جسدي مِنْ خيبرَ يُحْسِنُ جَسَّ التُّرْبَةِ
ولْتُعَرِّنِي بالانقطاعِ مِنْ إحساساتِ سلاطينِ العُشّاقْ

2

أنْتِ البحرُ، وأنْتِ كتابتُهُ حينَ على الرملِ يمرُّ خطاهُ
وأنْتِ طريقي عَبْرَ المُرْتفعاتِ الوحشيَّةِ
صوتُ نهارٍ تُصْبِحُ فيهِ حُروفُ اسمِكِ نهاري
أنْتِ الجمرةُ الآنَ عَذْبٌ مِنْ نجمةِ مِسْكِ الليلِ
وأنْتِ العرباتُ المأخوذةُ بالفتكِ انعدمتْ
صوتَ أقاليمَ حاملةً رائحةَ الغُبّاجِ انهمرتْ
ترشُقُني بلغاتٍ لا أُتقنُها
يا نَبْقَةَ النّهرِ خذيني، أنا مُشتاقٌ
لُمّيني أنا غُصْنٌ نَبَتَ عَنْ غُصْنٍ



وبما تفصلني عن جسدي هذا المفتون بتقاطع الضجر
خذيني اعتصريني حتى يقفز من بين شقوقي نبض
الشوق


هذا موعدنا

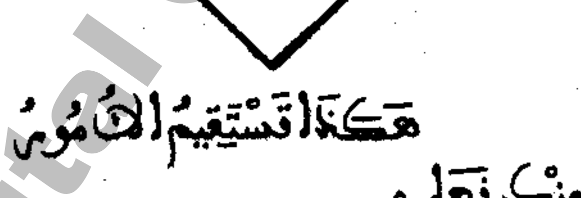
إنّي آخذكِ الآن فلا يأخذني فيكِ سواي
وأشرب من عينيكِ نعاس الشيطان، فتركيني
حالاتٌ أشبه بالصحو
أنا الكبريتُ الباحثُ عمّن يقرعُهُ، كم سيكون
جميلا
أن أستنشق في القيظ رمادي
ولأنتِ البحر، وأنتِ خطوطُ الهدنة في جبهاتي
أرتاحُ على كتفيكِ دقائق ثم أعاودُ في الأرض
جهادي
أرتاحُ إلى الأوزان الأنقى
حول الوطن المتشبع فيكِ بعمق الكبريت
(سأبدأ الآن لحظة يصبحُ إيقاعُ النبض قريباً في الحدّة
من إيقاع الوطن الرائع في سعلته)
أنتِ بداياتُ النبض
بداياتُ الأوزان الأكبر حول العصر الموسوم برائعة

إلا الصمت
بينما آيات الموت على جسد نبوءاتي
تترجل في حضرة بحر لا يعرف للصمت مذاقا
تترجل على هيئة الأقدام
كأنني أحترق للبحر المزهو بسنابله، أنت

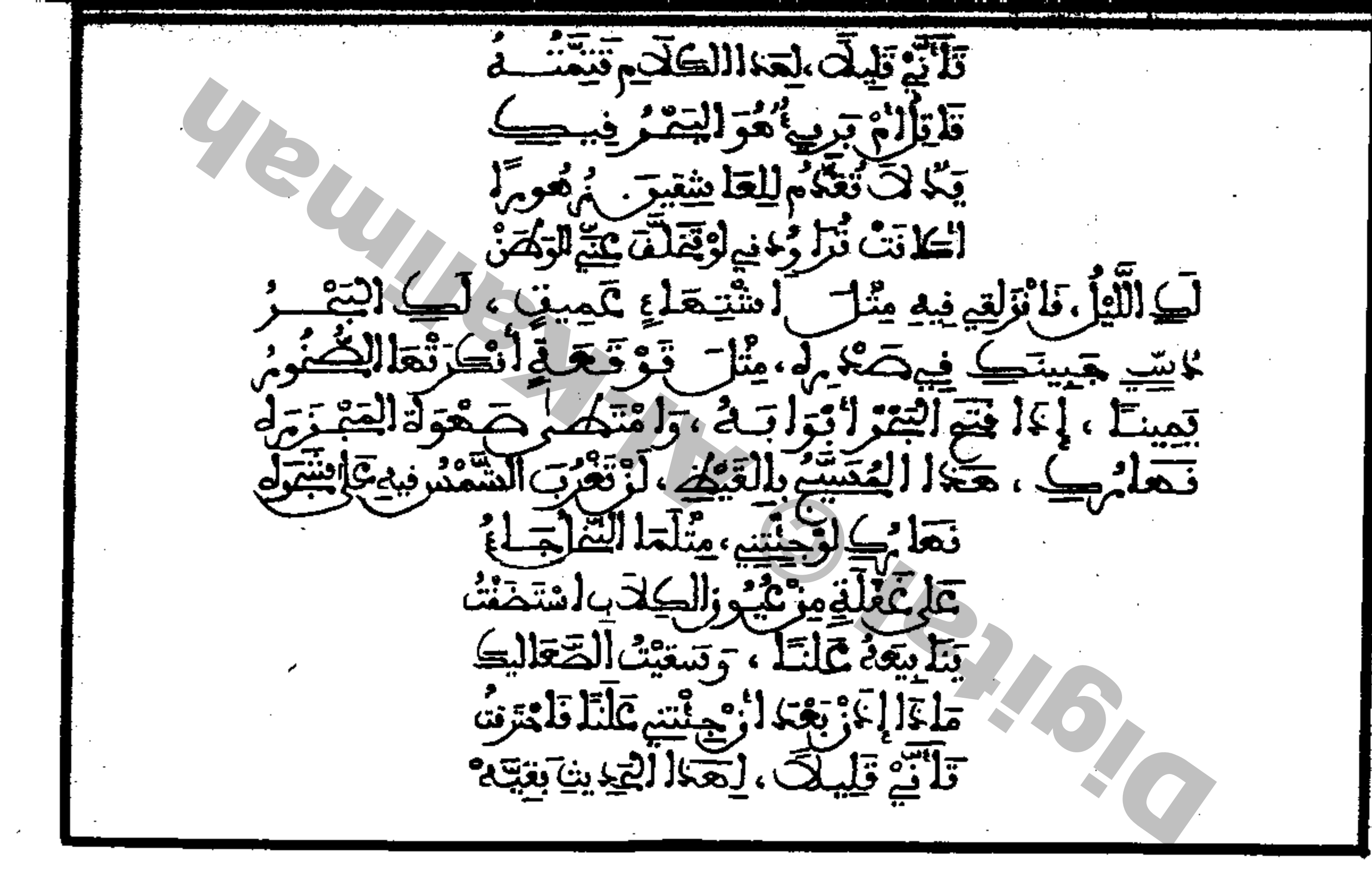
3

هكذا أنت أجدد بالكلمات التي لم يقلها الزنبق
سنا عمر
سأقول لك الآن ما قلته للمساء الذي يشرب الـ
شتاء
متئداً من جبينك متكئاً
ما انتظرتك حتى تقافز مني العصافير، كنت الـ
طريق إلى الوطن
ليس ينكسر على شفة أو يتوب، وكان الوطن

حلماً يتوفر في رئتي من دخان المعامل كان الوطن
رائعاً في احتراق مشاعله مثل سيدة تغسل الصبي
قلت انتظريني
على قمة من هموم الأحبة بالوطني، واحترفتك
أعرف أنك أوسع باب يقود إلى المعجزة
واحترفتك، كان علي إذن، أن أكون جديراً
بهذا المسمى وطن.



هكذا تستقيم الأمور
وإذا أمنك نعليه
أقول: البنايات تمشي على رأسها
يضحك الأصدقاء
وفي القيظ، يشحب لون انتظاري



تأنَّ قليلاً، لهذا الكلام تتمّة
فلا تلُمْ بريئاً هو البحر فيك
يدٌ لا تُعلّم للعاشقين هويّةً
ألا أنت تزوّدني لو تخلّف عنّي الوطن
لكِ الليلُ، فانزلقي فيهِ مثلَ اشتهاءٍ عميقٍ، لكِ البحرُ
يسنّ جبينكِ في صدرهِ، مثلَ توقيعةٍ أنكرتها الخصومُ
يميناً، إذا فتح البحرُ أبوابهُ، وامتطى صهوةَ المبتزره
نهاركِ، هذا المحيّا بالقيظِ، لن تغربَ الشمسُ فيهِ على أشتوله
نهاركِ لو جئتني، مثلما النارُ جاءَ
على غفلةٍ من عيونِ الكلابِ استخفّتْ
بنا بيعةً علناً، وسعيتُ الصعاليكَ
ماذا إذن بعد أن جئتني علناً فاخترقتُ
تأنَّ قليلاً، لهذا الحديثِ بقيّةْ

مُثْبَتٌ في حواشي الطَّريقِ اسْمُكِ، العابرونَ اسْتراحوا
إلى فَيْئِهِ لَحْظَةً
قَبْلَ أنْ يُسْلِموا للطَّريقِ النِّعالَ استراحوا ولَمْ يَقْرأوا
لِيَنْعَمَ، تَقولُ لُغَةً في حواشي الطَّريقِ قُبَيْلَ الكلامِ
صَهيلا
وتمتدُّ، تمتدُّ مِنْ بَسْمَةٍ في الممرّاتِ حتّى مُصاهرةِ
المجْزرةْ
هكذا أنْتِ، سيّدةٌ في احْتواءِ الكتابةِ بالنّبْضِ
سيّدةٌ في احْتيالِ المُغَيَّبِينَ
هلْ أجْرؤُ الآنَ، بعدَ احْتراقي على كتِفِ البحْرِ،
أنْ أسْتعيرَ المنامَ ولوْ لحْظةً
هلْ يكونُ الطّريقُ إلى وطنِ القمْحِ غيْرَ الطّريقِ إليْكِ
تأْتِي، لِهذا الكلامِ تَمْتدُّ أيّتُها السيّدةْ

4

يحلو لي أحياناً أن أتسلّى بمطالعة الوجه المتسلّل
من ممتلكاتي الليليّة
يحلو لي أن أعتبر البحر صديقي
والزنبق بعضاً من أحزاني الوحشيّة
يا عمق المنعطفات امتحني هذا الانفتاء الأكثر
نشواً
كابدت الحزن النادر، ما انسلّت منّي الشكوى
وهويت عن الزنبق ما يسلم للقطع بذور العشّاق
فتوّجني سلطان صعاليك الوطن الرائع في سعلته
وانحلّ في جسدي
مثل امرأة فتنت همّ بيتها واعتقلتني.

في تلك اللحظة، حين فتحنا باباً لتحديث العين
ونافذة لرسائل لم تكتب
أورق عبّاد الشمس على كتفي

وَغَطَّتْنِي صَاحِبَتِي بِاللَّوْتِيسِ قَائِلَةً: هَذَا مَا أَمْلِكُهُ
قُلْتُ: اقْتَرِبِي مِنْكِ، وَهَيَّا نَقْتَسِمُ الْبَحْرَ مَعًا
كَمْ حَرَّكَ سَاقَيْهِ الزَّنْبَقُ نَحْوَ مَضَارِبِنَا
مَأْخُوذًا بِالْمَسْتُورَاتِ إِذَا اتَّخَذَتْ شَكْلَ سَرِيرٍ
فَاكْتَشَفَ الْعَتْمَ سَرِيرًا
وَاقْتَرِبِي مِنْ آنٍ يَا أَلِفَ جِلْدِكِ وَشْيًا، وَحَرِيرًا

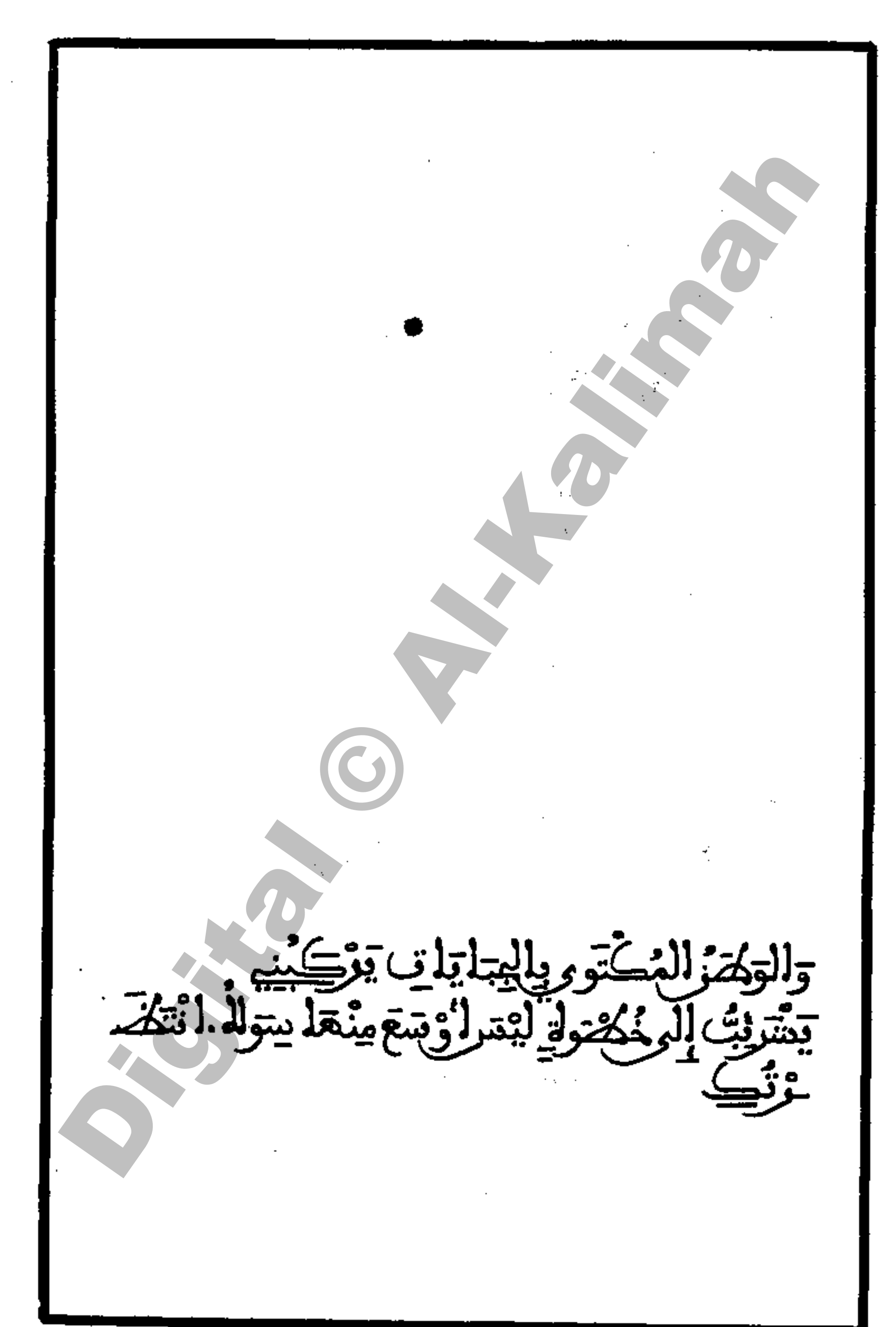
فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ، حِينَ فَتَحْنَا بَابًا لِعَوَالِمَ صَيْفِيٍّ
فَتَحَتْ صَاحِبَتِي مِعْطَفَهَا الْبُنِّيَّ، وَضَمَّتْنِي قَائِلَةً:
هَذَا مَا أَمْلِكُهُ
قُلْتُ: اعْتَصِمِي بَيْنَ يَدَيَّ وَفِي بِضَرَاوَةِ هَذَا الْعِشْقِ
تَلَوَّنِي مِثْلَ أَشَدِّ الرَّغَبَاتِ شُذُوذًا عَبْرَ أَنَابِيبِي
وَتَعَالَيْ، سَيِّدَتِي، نَتَصَعْلَكْ
نَعْرَى، وَنَجُوعُ، وَنَضْرِبُ فِي الْأَرْضِ وَلَا نَمْلِكْ

تلكَ نُبوءاتي، هلْ يُنهضُ منْ آخادِ البحرِ
وعدا جسدي
ينتظمُ الآنَ صفوفاً كي يدخلَ صوتَهُ دخلةَ
هاوُويس
هلْ يَعبرُ ويَعبرُ نيونٌ عني جزراً
لمْ يبقَ إذنْ غيرُ الأنشادِ الأكثرِ شبواً، لمْ يبقَ
سواكِ
انتشرَ العشّاقُ علانيةً، خلّوا مملكةَ الألوانِ
ولمْ تنتشي إلّا تحتَ الجفنينْ
ولمْ تختلي غيرَ القهوةِ لوناً
أيتها القاسيةُ العينينْ، القاتلةُ المأخوذةُ
بالشيّقِ منْ حركاتِ الغنجِ المنذورةِ للبيضاءِ تاقِ
العُليا
أيتها المسكونةُ ليلاً بالشوقِ، وبالصحّةِ نهارا
تلكَ نبوءاتي، فتعالي نقتسمِ البحرَ جهارا

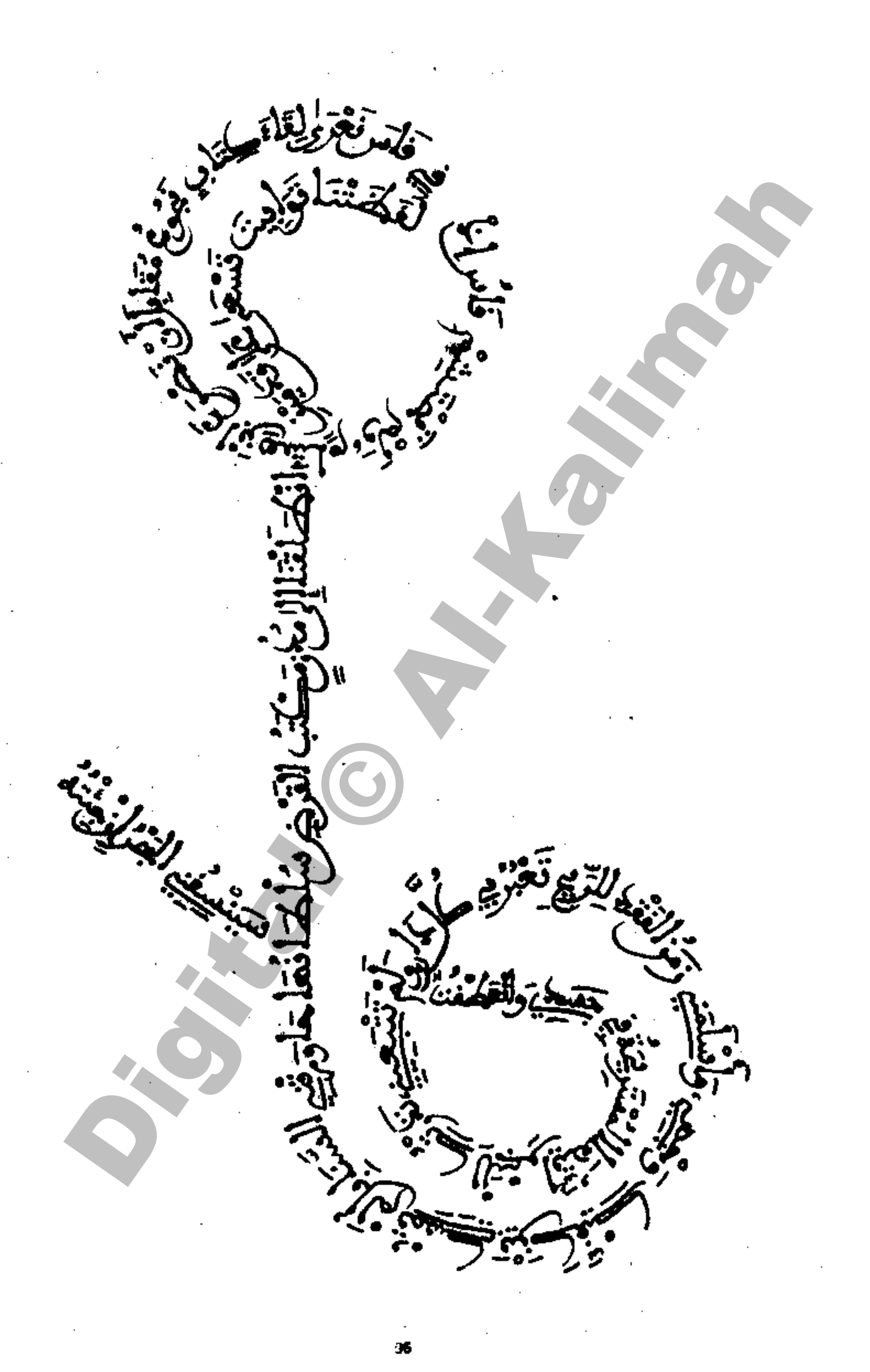
آثرنا الصمتَ، فلم يمنحنا الصمتُ ثماراً

5

الفتى، حين تعبتُ تقلّبتْ منّي القصائدُ لابسةً جسدي
يومَ كانت طريقي من المطعم الجامعيّ إلى باب بوجلود
مسقوفةً بالهواجس
أرفع نحوكِ عينين متقلّبتين نصوصاً، وأضحكُ :
هل من الرّعب سواكِ نبتغيه، واصطفاني حصانا
حديثُ المواجع في العين لم ينتهِ فلمّا أوليتنا
الفتى، تدخلُ كلُّ القصائد فينا أعشاشها
تستكين إلى الشاي والدفء، حين يصيرُ دمي قهوةً
وتصيرُ الكتابةُ أحلى على واجهات المقاهي
الفتى، أنسلُّ من باب بوجلود
متنبئاً من عيون الكواعب أنثاي
في خطوتي يشمخُ البحرُ



وَالوَطَنُ المُحْتَوِي بِالبِنَايَاتِ يَرْكُبُنِي
يَتَسَرَّبُ إِلَى خُطْوَةٍ لِيَصِيرَ أَوْسَعَ مِنْهَا بِسُؤَالٍ. انْتَظَـ
ـرْتُكَ





هُنَا المَوْتُ، كُلُّ الأشْيَاءِ لَهُ وَجْهَانِ: التَّمَزُّقُ وَالمُعْضِلَةْ
هُنَا المَوْتُ، أمْ نَرْسُمُ حَوْلَ انْكِسَارِهِ سِيَاجًا
فَنَكْشِفُ عَنْ سِرِّهَا المَرْحَلَةْ
تُرَاوِدُنِي لَحْظَةٌ لَيْسَ أجْمَلَ مِنْهَا سِوَاكِ
تُكَاشِفُنِي بِالرَّحِيلِ المُكَثَّفِ أوْ تَسْتَضِيفُ احْتِرَاقِي
هَلِ البَحْرُ يَأْخُذُ مَجْرَاهُ مِنْ غَيْرِ إذْنِكِ
أيَّتُهَا المُسْتَعِدَّةُ لِلْبَوْحِ مِثْلَ عُيُونِ السِّبَاقِ
أنْتِ البِدَايَةُ بِالعِشْقِ، وَالمُنْتَهَى بِامْتِشَاقِ النُّبُوءَاتِ
كَيْفَ إذَنْ جِئْتِنِي
بَعْدَ أنْ جُمِعَ البَدْءُ وَالمُنْتَهَى، لِيَكُونَ الوَصْفُ
صَهِيلًا تُوَسِّدُنِي فَأَخْتَفِي.

خالد النجار

١/ من يذكــر القصيــدة ؟

(١)

عندما كنت صغيرا
كان ظلُّ الرّيح بيتي
ونواقيسُ المدارسِ أغنياتي

كنت أمضــي
غامضا كالشّمــالِ
مُزْئِمِــراً كالرّبيــع
كنت أمضــي
حتّى ينابيع منتصفِ اللّيلِ

يتطهّر العالَمُ في مرآتي الأولى
ويكبــر
شجر الطّقسوس في نومي كما في
الــجــزر

(٢)

وبعد منتصفِ اللّيل
يمرّ الرّعاةُ إلى الجنوب
ثمرُّ ذبابــةٌ
بنافذتِــي

دميتي في الخليج
وصيفي بلا حشرات
وأنا للقبّـــار

(٣)

أيتها الصّدفةُ
حزنُ صوتِ أمّـي

أيتها الصّدفةُ
أينَ بوّاباتك الكبرى التي تفضي الى النومِ
والتي تفضي الى اللّيلِ
فبَعْدَ ألفِ عامٍ
سيظلُّ عقربُ الموتِ يخطُّ الاسـواءِ

(٤)

لا نبعَ في باحَةِ داري
ولا أمواجَ في البحْرِ
وأنا باردٌ كالذئبِ

(٥)

لا بروقَ في الفجْرِ
تضيءُ داري
ولا قمحَ في شعائي
وأنا منسيٌّ
كالخلَنـجِ

(٦)

ماذا تقولُ النجمةُ القصيّةُ
لسـرطانِ البحرِ
في اللّيلِ ؟

(٧)

يا زهرةَ الرمانِ الحمراءَ

كمْ أنتِ منسيّةٌ في الطّريقِ

(٨)

من يَذْكُرُ القصيدةَ

وأوَانِي الألمِنيُومْ

لمُوريطَانيَا لَوْنُ الغُمُوضِ

(٩)

شمالٌ بلَا جداوِلَ

أو ساعـات

(١٠)

لأورَاليُوس الظّلمة

خمسةُ آلافِ طائرٍ في البَرَارِي

(١١)

أمضي للأرْخبيلَاتِ المنخفضةِ

من الإثنينِ حتّى السبتِ

شمالٌ بلا نجمة

وجنوبٌ بلا خَنْدَقُوق

(١٢)

أيها السّاجُون

السّهمُ لستَمكَني

(١٣)

والرّيحُ تمضي للجنوبِ

سـرطـانـا

وأنا أمضي خلفَ هذا النجم في كلّ الجهات

٢/ تمرّ نسوة الإقليم

تمرُّ نِسْوَةُ الإقْلِيم تحتَ النّجم
وَأنــا وَأنتِ
نلتقِي بِالشّمْسِ فِي حُجُرَاتِ هَذَا الصّيْفِ
وَبِالرِّيحِ عَلَى أسْوَارِ بَلْدَتِنَا وَبِالأرْضِ
عِنْدَ مَا تدخُلُ فِي بُرجِ الأسَدِ

وبِالشَّعْرِ عَلَى أجْسَادِ زِنجِيَّاتِ وَادِي المَوْتِ
فَلِمَاذَا.. عِنْدَمَا يَدْخُلُ هَذَا الصّيْفُ فِي جَسَدِي
يُحْرِقُ زَيْتَ المدِينةِ.. في قَنَادِيلِ الحَجَرِ

وَأنَا خَبَّأتُكِ الليلةَ في قَوْسِ قُزَحْ
فانتَقلْ نِصْفُ الكَوْنِ
صِرْتِ نِصْفَهُ الآخرَ

وَأنَا وَأنتِ
نلتقِي في صُوَرِ الفَحْمِ عَلَى أبْوَابِ قَرْيَتِنَا
وَفِي مِرآةِ جَارَتِنَا
وَفِضّةِ ذَلِكَ اللَّيْلِ التُّرَابِيّ

ألا لَا توقِدِي مِصْبَاحَ عُرْسِ الصّيْفِ فِي جَسَدِي

فَهَذَا المَوْتُ فِي جَسَدِي
وهذِي حِجَارَةُ الفَصْلِ.

تونــس

محمد منصور الرقاق

الحديث الأول لمسعود بعد اليوم

واحد منبطح في فسحة التراب. واحد يكلم بنتا يبدو أنها تلتقي معه في واحد ميت. القرابة القريبة تقف في وجه الحدة التي كان يمشي بها الحديث. هذا ما توصلت إليه من خلال ضرب شيء بشيء، الشبه يكون عادة واقفا لأول واصل. المهم أن الذي كان يكلم البنت كان يبني تواصله الخاص معها اللحظة. واحد يحاصر الاندفاعة التي تجيء بفعل انصباب الناس من كل الدروب المفتوحة على وسعة الخطابة. ليس في الأفق غبش. في الناحية عمائر أشبه بالناطحة الأمريكية. لكنها لم تكن تستطيع أن توقف وصل هؤلاء المنشورين في الوسعة للأفق والبحر والشيء الممتد المنبجس من البعد الطالع في عيونهم. في الناحية أيضا عسكر بالتكشيرة التي إن حطت على طفل في يومه الأول مات. تكشيرة تفعلها العين واليد والرجل. أن يكشر فيك العسكر يوما اعرف أنك بعدها تبدأ في التواصل مع هذا البعيد في عيون العمال. أن يكشر فيك العسكر تلك نقطة الضوء الموصلة الى أن تدخل في الحصار ويكون الفعل المفتوح على المقصلة.

حالة يومية ثبوتية لمسعود

ينبت مسعود كل صباح في وسعة مفتوحة على المحلات. لم يمش يوما إلى مبنى جامعة يوما. في اليوم الذي فتح فيه عينيه على التعاشيب التي تملأ العربي بدأ يتابع حركية الأمريكان في قرى عربية بعينها. هو الآن يقول بأن كل ماهو مؤجل وغير مكتوب ومسَجّن في الذاكرة هو نقطة التحول الجميل الذي سيمشي بنا فسحةً بعد فسحةٍ الى الرَّحبِ المفتوح. يغادر الوسعة الى غرفة لهُ فيها هذا عامٌ عاشر. هو قرأ كل ما يتستر خلف عيون ناسِ هذا الموقع. من البعد حين يرى بناتِ هذا الموقعِ يصفقُ جهتي. التعامل الحار والفجائي مع كل الأشياء هو الذي تركه وحيدا في غرفةٍ يتحول في الانتكاسِ نهارا تلو نهار. كل ما يشكل طبيخة تأسيسية لكل توجهات الناس هنا هي داخلة في جوفه واحدة واحدة. ليس لمسعود ثبوتية في مطاردة تعبه. في مطاردة الضيق الذي يختاله. لم يعرف يوما ألفة مع أي شيء. السرير الذي ينشر فوقه هذا الجسد لم يتآلف معه، فقط مسوغ المقاومة لأفعال الزمن هو الذي يجعل مسعود يشعر جهته بقرابة حبيب صامت. أن يدخل مسعود ويكون الوقت صيفاً وينشر فوق سرير الحلفاء. ليس هذا مجرد فعل عادي، مسعود يفلسف حتى لون باب بيت الماء لأنه لو كان بلون غير الذي هو الآن لما وجد نسق الحديث عن أشيائه. كل شيء مثبت وفق إملاءاته هو لا إملاءات حال وجودها هكذا.

تلقيط صغير من بحر البكاء

حائط باب لعلو الأحمر متسع حبيب يضاف الى ما في الحال من انكسار وحميمية وتوحد. أشهد أن المتواصل من الخارج. يعني الذي ليست له ورقة انخراط في تشكيل ما يكون هو المنخرط المتوحد الذي يبكي الانهيار العام. متسع السور هو في المتسع الذي يسكن في هذا الذي من عام لعام يقول كلاما في عيني ناس خبط في باب مبنى منفي لم تمش إليه رجل أو تملأ به عين. متسع في متسع هذا الحال الرحب المفتوح رغم هذا العسكر المرسل الى هنا لإحصاء المتسع. واحد متوحد بالناقلة الرابطة مع أمين المبنى الرئيسي. ذباب من العادين فوق الاسفلت وفوق الطوار. في أوراق رسمية مكتوب أن هذا اليوم هو الذي يبوح فيه الشقي ويعلن بوضوح عن الجرح. ذهلت جدّا لأن هذا مكتوب في أوراق رسمية. من المستبعد في أي حالة أن يضربك أحد ويمنعك حتى عن بكاء صغير. أعتقد أن النسغ الذي سوف يكون البحث عنه في هذه المسألة هو لماذا الضرب أصلا. ومن المستبعد أيضا أن تحسن البكاء عاصرا. اضربني واطلقني في خلاء مقطوع أدخل في فسحة البكاء حتى القاع وأطلع فيه حتى النجمة. الشقي الذي جاء ليبكي يعرف جيدا حدوده. يريد أن يشق هذه الحوائط، وهذا الاسفلت. هذه داخلة في حدود البكاء أم خارجة منه ؟. هو يريد أن ينشر جسده تحت الحرق نصف نهار ويقاوم الماء. هو يريد أن يعدو نحو البحر. لا، ليفعل أي شيء. لانه ليس له ما يمكن أن يفعله في البحر. أي شيء يفعله هو في حدود هذا البكاء. في قرى عربية لن تجد الواحد الذي يصل فيك وتصل فيه ما هو إلا في المقصلة. هنالك المقصلة سوف لا يكون واحدا فقط أو عشرة. وأنت لا يمكن أبدا أن تستريح وإلا فمت أو احترق بالتدريج كما يفعل الواحد الذي ليس له أي تواصل مع هيئة أو توحد بشيء ما يمكن من خلاله أن يضيء شيئا ما. في أوراق رسمية وفي الاذاعة، وفي كلام الوزراء الذي يعاد كل مساء في التلفزيون، أنا بقفطان السلطان.

لقطة أولـــى

الحال تمدد كوني كبحر أو غابة. كان مسعود في الغرفة داخلا في سياحة اليوم الجديدة. تكتب صحيفة عربية منفية في أعلى ايران تقف عظمة عصية في حنجرة الأمريكان. صحف محلية. صحف مضادة. صحف حيادية. صحف حليفة. كلها كتبت من موقع معين ولم تخرج عما كان متخيلا فعلا من ناس أنها ستكتب وفقه. مسعود الآن لا يسمع الى الذي يتكلم إذا كان من موقع ما. هو يعرف أن الذي يقوله لن يكون إلا على هذه الشاكلة. هو يعرف أنه يدين هذا لأنه ضمن موقع ما. وهو يعرف أنه يتوحد جدا في آخر لأنه مثلا كان يهتف لوجهة ما. مسعود الآن يحمل تعبه به يشاكس يتكلم يبكي. مسعود الآن بتعبه يفعل. مسعود الآن بتعبه يحاول أن يكلم العشب والضوء وحتى المقصلة.

تــمــايــش

ليس لمسعود تواصل مع بنت العمارة. يشاع في المواقع القريبة أنها تسمع عن مسعود كل التفاصيل التي تسور يومه وليله. يشاع فقط ــ لأن الموقع الذي توجد فيه غرفته ليس

مفتوحا على العمارة غرفته مفتوحة على شجيرات متباعدة وسور حديقة وفسحة مبلطة معمولة لسيارات ناس المباني القريبة فقط. من خلال توحدي بحال اليوم لم تعد البنت مسجونة في قلمة ومسحوبة عن هسيس الناس. البنت الآن دائما كشيء حان قطفه. كشيء حان أن يوصل ويباشر وتنبذ القطيعة معه. التي كانت معتادة فيما مضى. من خلال وجودي اليومي في هذا الموقع وتوحدي بعذابية مسعود كنت أنا الأول الذي سأتعب من أجل أن أربط مسعود ببنت العمارة. ليست المسألة أن أوقف بنت العمارة في ممر عام وأحكي لها عن مسعود وأدخل في العظمة هكذا بتعسف مفضوح. كان يمكن أن أفعل هذا في البدء. قبل أن يكون احتمال الكلام المشاع ثابتا. الآن ليس لي الا أن أتوقع وأبدأ في التعاشيب. الآن ليس لي الا أن اتضح وابرأ في الدخان. يسد باب غرفة مسعود الأمامي من الداخل وأكون أنا حاملا أشيائي صادما الطوار وسائرا الى البيت. كل واحد من موقعه الخاص يحاول أن يتوحد بالآخر فيما يبتعد عن منطقة التوحد. هي مغتربة وتمارس أفعالا تكرس هذا الاغتراب. تطلع وحيدة تمشي وحيدة تبني من القش بيتا وحيدة. أن تكون وحدك يعني أنك لا تكرس إلا البكاء ومباني قش. مسعود كرس اغترابه من يومه الأول. مسعود الآن في الوسعة يجاور كل الناس. — لو كان مسعود فيما مضى بتمام العمق الذي يفعل فيه الآن لكان رجلا آخر وتشكيلة مغايرة لحياته الحالية —. هو بهذا يبدد كل ظلمة معمولة لايقاف توحده. أن تبدد هذا يعني أنك تبدأ في الضوء. ما بين فسحة محل مسورة بالعشب وبين المبنى مباني بطوابق واحدة. كل حمولتها كتاب منشور في كل الأكشاك كمتسولين أمام جامع يوم جمعه في مدينة مملكة. الكتاب ليس في طبعته الأولى. ومن خلال كتاب محمول لا يمكن أن تسجل هكذا بابتسار أنها تتظاهر فقط. فيما يكون مسعود على الحال الاعتيادي تماما غارق في صحيفة يوميه أو في تسيبه الاعتيادي في فسحة العشب. أو يتابع تموج الدخان من السيجارة أو الدخان المنفوث من فمه، أو فيما يشبه سياحة متعب في الجرح الذي تكبر فتحته بعد كل خيبة صغيرة. مسعود أيضا لم يطمس جنوبيته وتواصلها مع بعض ناسها. مثلا هو يقول بأن سي الحافظي كان الرجل الذي يُحمل فوق الاشفار وأقول إني شححت فيما كان يستأهل أن أدخله في لحمة القلب.

•

مسعود يحكي عن سي الحافظي

لم يكن سي الحافظي فتى طالعا كولد هنيه الذي مات محجوب وتركه في عامه الأول. بعد كل عام كان يذهب في العري وافتقاد الأشياء الصغيرة. هنية مهزوزة قليلا حتى في حالها اليومي الثابت. مرة عضت العالية في لحمة خدها لأنها سقت ماء لحمارها من نطفيتها التي تقع في الممر العام لبلدتي الجنوبية. في ذاكرة البلد العامة أن محجوب كان يحمل الذاهب إليه فوق أشفار عينيه. كان عنده أن الرجل الذي يجيء إليه هو الذي لا ينقر بابا في أول مجيئه قبل بابه. أي واحد هو في ذاكرة البلد العامة محسوب، حتى أخبأ الأشياء هي مفتوحة ومعلنة لهذه الذاكرة. قل الاسم في البلد وتمطر بالمواصفة التي لن تهتز مهما نبش تحول فجائي أظفاره بمزيد من تعب هذا المسمى أو بمزيد من لحميته وانتفاخه. المواصفة لا ينطق بها واحد في حالة ما. المواصفة منطوقة من كل الأفواه وفي حالات متباعدة. المواصفة لاتنبت هكذا بين ليلة وثانية. كل الجنوبيين المتعبين يحملون مواصفة حبيبة. مثلا مواصفة منصور الفحل الرياح الذي

كان لا يستقطر منه إلاما هو حبيب. هذه شهادة ذاكرة البلد العامة. كل الخلافات اليومية التي تحدث يكون منصور هو الذاهب فيها الى المختلفين يقرب الأول ويقرب الثاني حتى تذوب الحمولة النفسيه ويسافر عنف اللحظة وغضبها. في السوق يكون كل واحد متوحدا مع ما سوف يذهب به يكون منصور الحبيب مفتوحا لكل ناشف متعب. الكتابة عن منصور تستأهل توقف زمن بعيد للاقتراب من الحالة التي كان يفعل فيها هذا الضوء. سي الحافظي داخل في اليوم الذي ينتقل فيه من حالة الى حالة غير مربوطتين بفعل يستطيع أن يقربك من مشروعه اليومي. هو جاء الى البلد ونبت في صباحات بين ناسها كأي شيء في بداية ألفته مع الأشياء. لم يجيء الى البلد سارحا. لم يجيء الى البلد دراسا. حتى وقت العام الذي نبت فيه في البلد لم يعرفه أحد. ليست بلدتي الجنوبية هي الأولى التي ينبت فيها ويهندس مع أول وعاشر ما سوف يفعل في شتاء العام أو صيف العام. كانت بلدة « أولاد قمية » في الناحية في عينيه هي المرمدة التي لا ينشر فيها أثوابه. هو لم يهزأ بهذا الكلام. « أولاد قمية » في ذاكرة البلد تَسَيُّبٌ من المباني والناس الذين لم يتوحدوا يوما مع آخرين. أولاد قمية كلهم في لوفيس عمال الرفش والبالة. خارج « لوفيس » هم ناس التوحد مع الذات والأشياء الصغيرة التي لا تخرج عن تبديل دفينة سوق الأحد الماضي للضاوية لأنها ولدت تحب اللون الأخضر بدل لون الدفينة القمحي. ناس « أولاد قمية » من البدء تطاردهم هذه المواصفة وهو أنهم ناس غير اجتماعيين. كل موقع في الناحية مضروب حتى الجذر بعيبٍ يوميٍّ عام. لكن « أولاد قمية » هي وحدها التي تنفرد بحركية لا تخرج عن فسحة فتحة إبرة. التواصل الحميمي بين « لمزوقة » وبلدتي الجنوبية دفع سي الحافظي الى وصل ناسها. سي الحافظي جزء من ذاكرة البلاد العامة. سي الحافظي حين جاء الى البلد لم يفكر في إقامة أي علاقة مع أي كان. من خلال الذاكرة العامة كان يذهب في التواصل. هو جاء سارحا تعبه في قرى الناحية. محمد بن المحجوب الذي لم تسجل الجنوبية عنه يوما حالة انتكاسة كان عند سي الحافظي بمثابة السند الحبيب الذي يقدر على إطعامه وقتا مقطوعا وطرد وجوه غولية عنه في وقت ليلي. قل لسي الحافظي إن محمد بن المحجوب في ناحية ما لا يفكر إن كان ثمة أي شيء يمنعه عن الوصول اليه. سي الحافظي ومحمد بن المحجوب بمثابة العشب والماء كل واحد يتستر في الثاني ويدخل فيه. في البدء لم أكن أعلم أن سي الحافظي بمثل هذا التصور الواضح كان يتجذر في البلد ويتجذر في الناس — كان يعلو جدا في تجذره ولا يدخل في القاع.

لقطة حيادية ثانية عن بنت العمارة

نبتت في انعطافة مبنى الشرطة العام كساق عشبية متجذرة جدا. مشت الى محل جانبي ودخلت. كل صباح تقرأ صحف المملكة اليومية. اعلانات. إذاعية عن ميت كان في الوزارة الأولى، نسف مطر لقنطرة فوق نهر. سفر مغنية إذاعة الى الخليج. تخرج من المحل الجانبي. تمشي فوق الطوار حتى انعطافة المبنى. تشعل سيجارة تبخُّ بدخانها عيون السابلة والهواء. سيارات الأجرة مبطوحة في تحويشة مسفلته. في باب العمارة التي تسكن غرفة في طابقها الثالث وقف مهبولا شائبا. وقف المهبول الشائب في عافية ابن الثلاثين. مشى إليها. فتح لها عن قاع قرابه الدومي. التراب في وجهه دوائر بلا حدود. أتربة عالقة في مقدمة أنفه. أتربة متلاصقة. أتربة متوعدة أسفل العين اليسرى. أتربة تتطاير من أعلى سطيحة وجه المهبول.

قطع عنبرىني. جاوي مكي. أعواد مسك. في المدخل نشفت. من الدرجة الأولى من سلم العمارة رجعت الى فجوة المدخل. فيما كان المهبول يُخبِّئه مبنى الشرطة العام. من طابقها في العمارة تتبع بعينيها كل الانيقين حتى دورات متباعدة. تنشر فوق عود الشرفة صحيفة الصباح المكتوبة باللغة الأجنبية. السابلة ينطون الى المحلات كديكة نزل عليها مطر في وسعة. باشيائهم.نصف المبلولة ينطون الى السقوف المتلاصقة أمام المحلات حتى باب الحديقة. بنت خامسة في أرضية مسفلتة تشد بقلبها. تتسيب فوق الأسفلت. تقف وتتسيب ثانية. بقال المحل الجانبي كان يرش أرضية المدخل. بنت خامسة تقف تتسيب. بنت العمارة الفوق في الشرفة تتابع تسيب بنت الخامسة بحياد. تترك بنت العمارة الصحيفة وتمشي الى غرفة داخلية. غرفة داخلية معمولة للأفعال الليلية. غرفة بلا نافذة واحدة. بباب ملون وحواف ملونة وأرضية ملونة. أرضية الباحة بنية. في الغرفة سرير تسيجه أعمدة ملونة. تتسيب بنت العمارة فوق السرير تنظر الى الزجاجة الكهربائية المفلطحة المضروبة في السقف. ولأن الغرفة مسحوبة عن هواء الخارج وشمسه فهي مضاءة نهاراً وليلا. الزجاجة مضاءة جدا. كل زجاجات الغرف مطفأة. كان صباح نهار. الصحيفة منشورة في الشرفة. بنت الخامسة متسيبة فوق الاسفلت. بقال المحل انتهى من رش الأرضية وهو الآن يرص العلب. نازلا من السلم يرص علب السطيحات التحتية. بنت العمارة تفكر في الأشياء الليلية. نزلت الى مدخل العمارة. ناس شرطة فوق الاسفلت يتكلمون الفرنساوي جدا. أطفال فوق أرض مسفلتة ملاصقة للطوار يلعبون كرة. كل الأشياء مسفلتة فوقنا تحتنا بنا معنا لنا نمشي نطير نجن نحرق نموت نسلخ نحرق إسفلت. استدارت الى سلم العمارة. تشبثت بالدرجة الأولى. استدارت الى الخارج. المحل مبطوح كمتسولة. مشت فوق أرضية مسفلتة. مدت رجلها بشدة الى كرة الأطفال السائبة. الهواء نازل نازل حتى التواءات جسدها الداخلية والتي تحرسها الأثواب. تمشي. ناس الشرطة يضحكون كولاة الزمن العربي الأول. وهي تمشي فيما يقف المهبول في الانعطافة فاتحا عن أشياء قرابه الدومي للسابلة.

لقطة ثالثـــة

في متخيل بنت العمارة كل شيء يومي جارح معاد. لا تباعد بينها وبين هذا الجارح الا بالتسيب في الشمس تحت سقيفة شرفة صغيرة في شقتها. أو بفعل أي شيء كالتعري واستحلاب اللذة بأسلوبها الخاص والحميمي. مسعود ليس كبنت العمارة يمكن أن يباعد بينه وبين التعب. مسعود مطارد بتعبه دائما. وقف مسعود تحت شجرة في وسعة العشب. كانت بنت العمارة مستلقية في أرضية الشرفة الصغيرة، بنت العمارة تحمل قلبا هشا رقيقا يبكي لشيء تفوته كل العيون دون أن يترك فيها أي حرق. هي وحدها الآن التي تسترد تفاصيل البنت التي كانت تشد قلبها وتسقط أمام المحل. الآن تخرج تدخل تنام تسافر تجن تجوع تحلم بهذا الجرح. ربما كانت غربتها وتوحدها مع نفسها هي التي خلفت عندها هذا القلب الهش. هذا واحد من أشد الاحتمالات الموجودة ثبوتا في بكائها وحزنها الذى يأتي دائما مُباغتاً. عادة يلصق بنا شيء ما وقع وهو جارح جارح. في البعد لم يكن يجد امكانية أي تواصل معها. مسعود جنوبي. ليس له أي مجد يمكن أن يستند اليه حتى في تبرير التخيل لوصل بنت

تسكن شقة في عمارة وموظفة. الأساس في هذه الأشياء هو أنه لا ينتمي عرقيا الى أي أسرة شمالية. مبدأ التعامل مع بنات الشمال هو أن تكون من ما وراء النهر. يزيد مسعود من طوله بأن ينط خفيفا على رؤوس أصابعه وينظر الى بنت العمارة. لم يكن هذا النط كافيا. عاد الى وقفته الأولى تحت الشجرة التي في وسعة المشب. في مدخل المحل المقابل عربة يد محملة بأشياء تموين هذا الشهر. البربري الصغير يدخل الى المحل ويخرج بشيء يكون واحداً آخر قد قاله له من الورقة المكتوبة. لم يكن يعلم أن هذه العربة المحملة ستمشي الى شقه بنت العمارة. مسعود يبكي جنوبيته وفقره وتعبه. يغادر شجرة الفسحة ويدخل بين الناس في شارع عام.

الرباط، ماي 1980

من تراثنا الحديث

إفتتاحية مجلة « السلام » (١٩٣٣)

هذه هي المقدمة التي صدّر بها الأستاذ محمد داود العدد الأول من مجلة « السلام » سنة ١٩٣٣، تعبيرا عن رؤية الحركة الوطنية المغربية للعمل الثقافي وعلاقته بالمجالات الاقتصادية ــ الاجتماعية ــ السياسية.

كان صدور « السلام » حدثا تاريخيا، فهو المبلور لطموح جماعي، أساسه مواجهة الوضع الذي كان عليه المغرب آنذاك، من خلال برنامج متكامل، ومن ثم أصبحت « السلام » طريقا تسلكها كل المبادرات التي أتت فيما بعد. من هنا تأتي أهمية العودة الى هذه المقدمة، حتى نتأكد جميعا من أن العمل الثقافي ليس نزوة، ولا حكرا لجماعة دون أخرى، حينما يأخذ هذا العمل بعده التاريخي، يهيء للتحول الفاعل في اتجاه المستقبل الانساني.

قبل أن نتفق أو نختلف حول هذه الرؤية الوطنية للعمل الثقافي، علينا أن نمارس قراءة تاريخية، كلية، لا تستهين بالمعطيات التي أدت الى صوغها على هذا الشكل دون غيره، ولا تُفَتِّتُ النسج لاتخاذ مواقف انتقائية. كل قراءة نقدية هي، في العمق، تاريخية كلية، لا تسقط الرغبات، ولا تلغي النص، أو تمحو شرائطه.

يكفي أننا نتذكّرُ ونُذكِّرُ، والكشف عن تراثنا الحديث مسؤولية جماعية.

مبدأنا وغايتنا

الشعور حينما يدب في أمة من الأمم، لا يقتصر على طبقة واحدة من طبقاتها، أو ناحية خاصة من نواحيها. بل لا يكاد ينبث في طبقة أو ناحية حتى تراه يسري منها الى أخرى سريان الكهرباء في الأسلاك. وما أسرع ما يعم الشعور اذا كانت الأمة ذات تاريخ مجيد، وشعبها من أصل طيب وعنصر رشيد.

يعم الشعور سائر الطبقات، فتجد العلماء يجدون في تعميم أنوار العلوم والمعارف بين طبقات الأمة.

وتجد طبقة الأدباء تجتهد في تغذية عموم الشعب بالأفكار الناضجة، وتنير السبيل أمامه لادراك حقوقه ومعرفة واجباته، وتهديه الى الطريق التي يجب عليه سلوكها ليكون شعبا ناهضا قائما بواجباته الاجتماعية، حاملا لقسطه من النهضة العالمية والأمانة الانسانية.

وبالجملة تجد الطبقات الممتازة كلها تعدل عن التفكير في خصوص مصالحها الى التفكير في مصالح الأمة والعمل لاعلاء شأنها، وتبوئها المقام الذي يليق بها.

ثم إذا التفت الى طبقة الزراع والصناع تجدها جادة في تحسين مشروعاتها وإتقان أعمالها والأخذ بالوسائل الحديثة التي تعود عليها بالفوائد العظيمة والمكسب الطيب والنفع الجزيل.

ثم تجد أساليب التعليم العام تتحسن، ووسائل نشره تتوفر، والاقبال عليه من الجمهور يزداد يوما بعد يوم. وهكذا بقية الطبقات والهيآت كل منها ينهض من جهته ويعمل في دائرته. والأمة تستفيد من ذلك كله. وكلما انتشر التعليم والثقافة، وتوحدت الصفوف، وارتبطت القلوب، وتقدمت وسائل الاقتصاد، ارتفع شأن الأمة، وعم الشعور بالعزة والكرامة سائر طبقاتها، وتلك هي النهضة الحقيقية.

وأمتنا المغربية العزيزة قد اصبحت اليوم مقبلة على نهضة عامة لازالت في فجرها وعصر جديد تريد أن تسترجع فيه من مجدها ، وتحيي فيه من عزها وعظمتها ، ما أخنى عليه الدهر ولعبت به أيدي الحدثان.

لذلك كان من اللازم أن تكون لها صحف مختلفة الموضوعات ، متنوعة الأساليب ، تساير النهضة العالمية ، وتعبد السبيل لمن فيهم الاستعداد للعمل النافع للمجموع ، وتقود جمهور الأمة الى الغايات السامية لتجتني من نهضتها أحسن الثمار دون أن تحيد عن الصراط السوي في أقوالها وأفعالها.

ونحن نعد نهضة أمتنا الكريمة حادثا طبيعيا ما دام العالم الإسلامي كله قد شعر بالهزة العنيفة التي ايقظته من سباته العميق. ومادامت الأمة العربية النبيلة قد نفضت عنها غبار الضعف والخمول ، ووجهت وجهها نحو توحيد الجهود واستثمار المواهب ، للوصول الى النتيجة الطيبة للأمة الحية الشاعرة.

وهل وطننا المغربي إلا جزء من العالم الاسلامي العظيم ، وهل أمتنا المغربية إلا عضو عامل في جسم الأمة العربية الكبرى ؟

وما دام الغرب غربا والشرق شرقا ، والغرب اليوم في أوج عظمته ، والشرق في فجر حركته ، فهل يجمل بشمال افريقيا أن يقف مكتوف اليدين لا هو من الغرب فيتمتع بتفوقه وعظمته ، ولا هو من الشرق فيشارك في شعوره ونهضته ؟ لا.

إن الأمم «كالأفراد» معرضة دائما للضعف والقوة ، والعزة والهون ، والحركة والسكون ، (ويوم لك ويوم عليك) وقبل بضعة قرون كان الشرق مثوى العظمة والرفاهية ، ومركز الحركة العلمية والأدبية ، في حين كانت أوروبا دونه في جميع الشؤون ولكن الغرب اتصل بالشرق ، واستفاد منه فأحسن الاستفادة ، ثم دارت الأيام دورتها فإذا الشرق يدركه الضعف ، ويقضي على مجده التخاذل والترف ، والظلم والعسف ، وإذا الغرب يظهر بمظهر النشاط والفتوة ، ويقدم على صعاب الأمور فيذللها، ويستخدم قواه الكامنة فيأتي للعالم بالعجب العجاب.

وها هو الشرق يتصل بالغرب مرة ثانية ولكن كتلميذ هادىء لا كأستاذ مهاب.

فعسى أن يحسن الشرقيون الاستفادة من تلامذة آبائهم ، فيقلدوا الغربيين فيما امتازوا به اليوم من أسباب العزة والصولة ، وينقلوا عنهم أصول النهضة ويتركوا التوافه والمظاهر الفارغة.

إننا طالما ترددنا في إصدار صحيفتنا «السلام» لأننا نكاد نعتقد أننا عاجزون عن إبراز صحيفة يكون لها مقام كبير في أمة تحتوي على عشرات بل مئات من إخوان لنا وأصدقاء نحن نتيقن أنهم أكثر منا علما وأوسع ثقافة ، واغزر مادة ، وأوضح بيانا ، وأسلس عبارة. وهم بدون شك أولى منا بالقيام بمثل هذا المشروع ، ولكننا لم نجد بدا من تلبية نداء ضميرنا الذي يأبى إلا أن نقدم لأمتنا الكريمة من جهودنا رغما عن ضآلتها ، ومن معارفنا رغما عن بساطتها.

وان أملنا لكبير في أن يكون عملنا المتواضع حافزا لقيام أولئك الإخوان النبغاء في مختلف الأنحاء المغربية

بمشروعات صحافية كبرى يكون عملها أقوى ، وصوتها أعلى ، ونفعها أعم.

أما برنامجنا فمن الصعب علينا تحديده ، لأن مقصودنا خدمة أمتنا العزيزة في كل ناحية نرى فيها مصلحة لها ، إلا أن ذلك لا يمنعنا من أن نشير إشارة الى بعض نواحي سنخصص لها من اعتنائنا قدرا وافرا ان شاء الله. فمن ذلك :

١) التربية والتعليم :

فالتربية الأولية حينما تتحد أو تتقارب في شعب ، يكون لها أقوى مفعول في توحيد الجهود وتوجيهها الى النقطة التي يهم الأمة الوصول اليها.

ومسألة التعليم عندنا ذات أهمية عظمى يعرف قدرها كل من يلقي نظرة ولو مستعجلة على حالة جل الأماكن التي يعيش فيها أبناؤنا وأفلاذ أكبادنا ورجال مستقبلنا أيام تكون أجسامهم وتلقيهم للتعليم الأولي والابتدائي ، أما كيفية تعليمهم والقدر الذي يتعلمونه ومبلغهم من فهم ما يقرأون ، فكل ذلك إما دون ما يجب أو خلاف ما ينبغي.

وأما التعليم الثانوي والعالي سواء بالمدارس المختلفة أو المساجد العمومية (ومنها جامع القرويين بفاس الذي هو أكبر معهد علمي ديني بالمغرب) فكل ذلك لازال مفتقرا الى إصلاحات جمة ، وتحسينات مهمة سنعطيها بحول الله تعالى ما تستحقه من البحث والتمحيص. ونوفيها حقها من التقدير حتى نصل الى نتيجة عملية يجتني منها الجميع أطيب الثمرات إن شاء الله.

٢) الأخلاق والتهذيب :

وإن أمة كأمتنا تنقصها وسائل النشر وتوحيد التفكير ، محتاجة الى قيادة ماهرة تهذب من أخلاقها ، وتجمع ما هو متفرق من شملها «وانما الأمم الأخلاق» خصوصا وهي الآن في موقف الانتقال من امتحانها بالجهل العارض والفوضى الموقتة ، الى حياة العلم والعمل والانتاج والنظام. وإن موقفا كهذا لجدير بأن تكون الأخلاق الفاضلة فيه رائدا ، والتدبر والتثبت فيه هاديا ومرشدا.

الأدب :

وهناك أيضا الأدب ! الأدب الحي المعبر عن سعادة الانسانية وشقائها ، الأدب المفصح عن آمال النفوس وآلامها ، والشعر المطرب للأرواح المتعطشة الى الفضيلة في سمائها ، والحرية في عليائها.

ذلك مورد سنفتح طريقه أمام أدبائنا المجددين وشعرائنا الشعبيين ، وأحرارنا المصلحين. وننتخب على الخصوص من بنات أفكار اخواننا الناطقين بالضاد ، ما نراه المثل الكامل لعزة النفس المغربية منتظما في عقود سحر البيان العربي.

٤) تعميم الثقافة وتوحيدها :

ان لجمهور المفكرين في أمتنا ثقافة ، إلا أنها ليست موحدة ، وذلك لعدم اتحاد التربية والتعليم من جهة ، وعدم وجود وسائل النشر الكافية وتبادل الآراء والأفكار من ناحية أخرى.

وكل من الأفراد والهيآت محتاج الى الاستفادة من تجارب الذين سبقوه الى القيام بمشروعات كمشروعاته.

والأمة حينما تولي وجهتها نحو تنظيم شؤونها وتحسين وسائل حياتها ، تكون أكثر حتياج من غيرها ى

درس أحوال الأمم السالفة ، والبحث في أسباب نهضتها والطرق التي سلكتها في طوري تقدمها وتأخرها.

لذلك رأينا من اللازم أن نعتني بدرس أصول النهضة في الدول العربية الإسلامية التي لبثت عدة قرون حاملة علم الزعامة العالمية كما نقوم بدراسات وافية للنهضات الحقيقية في الأمم الغربية الحديثة التي انتزعت الزعامة المادية من الشرق ، وبسطت نفوذها المادي والأدبي على جل بقاع المعمور. وإن في درس النهضات المختلفة لموعظة وذكرى لقوم يعقلون.

٥) الاقتصاد والاجتماع :

وتنظيم الحياة الإقتصادية من أكبر الموطدات للنهضة في الأمة ، واعتقادنا أن الاقتصاد هو أساس السعادة المادية.

فالبلاد التي ليس لديها القدر الكافي من المشاريع الاقتصادية ، ولا ينهض أبناؤها لتأسيس الشركات التجارية ، وفتح الدور والمعامل الصناعية ، ليست جديرة بأن تسمى أمة شاعرة بواجباتها ، ناهضة للتمتع بحقوقها.

فيجب أن نسعى مع الأمة لتكوين رؤوس أموال تستخدم للمصالح العمومية وإيجاد الأشغال المختلفة للأيدي العاملة.

ويجب أن نهيء مهندسين فنيين وطنيين يحفظون آثارنا ، ويحسنون زراعتنا وصناعاتنا. ويستخرجون بعلمهم الحديث المنظم ما أودعه الله في أرضنا الكريمة من الخيرات.

ويجب أن يكون من بيننا أطباء ماهرون ودكاترة مقتدرون.

ويجب أن ينبغ في الأمة محامون متضلعون في القوانين والشرائع الدولية لتسير الأعمال في طرقها القانونية. وتكون الحقوق الخاصة والعامة في مأمن من الضياع أو الإهمال.

ويجب أن يتكون منا صحفيون يجعلون الإخلاص رائدهم ، والإصلاح والتهذيب والإرشاد مبدأهم.

ويجب أن تقدم الأمة على كل وسائل الحياة المنظمة الراقية وتجعل حدا لكل عمل مخالف للعدالة والقانون.

٦) الرياضة والصحة :

نعتني أيضا بالرياضة وقواعد حفظ الصحة ونعمل لشيوع تربية الأطفال تربية صحية. ونأتي بالإرشادات النافعة لشباب الأمة حتى يتنافسوا في تحسين صحتهم الغالية وفي المحافظة عليها. لأن في ذلك ضمانا للنجاح في المشروعات التي يقدمون عليها. والعقل السليم في الجسم السليم. والأعمال العمومية لاشك تختلف باختلاف قوة أصحابها عقلا وجسما.

٧) التجديد :

مسألة الجديد والقديم ، أو التجديد والمحافظة ، من المسائل التي كثر كلام الناس عنها في المدة الأخيرة. ونظرنا في ذلك أن كل أمة تريد أن تعيش عالمة عاملة مسايرة لطبيعة الكون ، يتعين في حقها أن

تأخذ بكل ما تقتضيه حياة العزة والكرامة من الأفكار الصائبة والمبادىء القويمة والمشاريع النافعة حتى تتمكن من القيام بواجبها الاجتماعي بين الأمم.

ونرى أن الواجب علينا أن نتدبر أسباب رقي الأمم ذات العظمة المادية والأدبية في هذا العصر ، ونبحث عن الوسائل الحقيقية لنهوضها وعظمتها فنقلدها فيما يمكن التقليد فيه ، وان ندخل في كل ناحية من نواحي حياتنا ، عناصر النشاط والقوة والفتوة والتجديد ، حتى تكون في الأمة مناعة قوية ضد عوامل انحلالها أو اندماجها في غيرها. وكل ذلك فيما نرى يمكن لأمتنا أن تقوم به مع المحافظة التامة على جميع مبادىء ديننا الحنيف ، ودون أن نفرط في شيء من مقدساتنا القومية التي بها كان آباؤنا أجلة ماجدين.

إن تاريخنا الاسلامي والعربي حافل بالمواقف المشرفة ، وان كتب سلفنا الصالح مفعمة بالمبادىء السامية ، فلنحافظ على سمعة أجدادنا بعدم إتيان ماينافي مواقفهم المشرفة ، ولنحي من أخلاقهم ما فيه النبل والشهامة ، ولنأخذ من الأمم الحية الناهضة كل وصف حميد وخلق كريم.

نحن نريد بكل صراحة أن نأخذ من أوربا لُباب نهضتها ونترك القشور ، نريد أن نقلدها فيما يعود بالخير والمنفعة على أمتنا لافيما لافائدة لها فيه. نريد أن نأخذ عنها وتجاربها في العلم والعمل والجد والمثابرة والإقدام وغير ذلك مما نعده من أصول نهضتها وأسباب سيادتها. ولا نرضى أن يكون الفرد منا كالببغاء تردد كل ما تسمع ، أو القرد يحاكي كل ما يرى دون فهم ولا إدراك. نريد أن نعمل بجد ونشاط لحياتنا وان لا نبقى كالمتفرجين على أعمال الأحياء المجتهدين. نريد أن نزاحم ونعمل بأنفسنا ، وأن لانقتصر على التحدث بذكريات الآباء والأجداد.

٨) بيننا وبين بقية الأقطار الشرقية :

إن مما يهمنا كثيرا أن نطلع إخواننا في أنحاء هذه البلاد على ما يجري في مختلف الأقطار الاسلامية على العموم والعربية على الخصوص حتى يعرفوا مبلغ سير إخوانهم الشرقيين في نهضاتهم ، ويكونوا عُلى بينة من اتجاهات تلك النهضات ومراميها.

وانه لمما يؤسفنا أن نرى كثيرا من إخواننا المفكرين بالشرق يجهلون كل شيء عن المغرب ، وان عددا لايستهان به منهم ، معلوماتهم عن بلادنا ناقصة أو مشوهة ، ويسرنا أن يعير أولئك الإخوان قليلا من التفاتهم الى هذه النواحي حتى يعرفوابعض مالا يعرفون عنا ، ويصلحوا ما يمكن إصلاحه من الأخطاء التاريخية والجغرافية والاجتماعية وغيرها.

٩) الأفكـار المتطرفة :

وهنالك نقطة مهمة لابد لنا من الاشارة اليها. وهي ما نقرأه لبعضهم من حين لآخر من المبادىء الفاسدة والمذاهب الهدامة كالبلشفية والالحاد وغيرها من المبادىء التي يريدون بها عن جهل مركب أن يوهنوا من روحية الأمم وأن يَحُلُّوا ما توثق من عراها ، ويشتتوا ما تجمع من شملها. ونحن نحمد الله على أن تلك الفئة لا يكاد يسمع لها صوت في بلادنا ، ولكن رغما عن ذلك فإننا نصرح بأننا سَنُقَاوِمُ كل من يعتدي على المبادىء الدينية والاجتماعية القويمة التي سنعمل لتوطيد مركزها.

وقد طال بنا الكلام، فلنترك الأعمال تغني عن الأقوال، ولنختم هذه المقدمة بكلمة نعبر بها عما نؤمل أن تقوم به صحيفتنا على وجه العموم، وهي أننا نريد أن تقوم من ناحية بخدمة أمتنا في نهضتنا العامة، وخصوصا من ناحية العلم والثقافة، ومن ناحية أخرى نريد أن تكون مرآة يشاهد فيها العالم حقيقة تفكيرنا،

ويجد فيها من المقالات العلمية والأدبية والتاريخية، ومن الشعر القومي ما يصح جعله مستندا قويا لمعرفة درجة الأمة في الرقي والتقدم.

وأخيرا نريد أن نظهر للعالم الاسلامي على العموم والعربي على الخصوص، أننا جزء منه لا يتجزأ. نفرح لفرحه ونتألم لألمه. واذا وقعت حادثة ولو بأقصى المشرق، فإن قلوبنا تهتز لها ونحن بأقصى المغرب. هذه هي حقيقتنا. وهكذا نريد أن يعرفنا العالم.

ونعود فنقصر الخطاب على من يرون رأينا، ويسرهم نجاح مبادئنا من القراء الكرام فندعوهم الى أن يعتبروا صحيفتنا صحيفتهم، وان يبعثوا إليها بمقالاتهم وأفكارهم وملاحظاتهم، وأن يعيروها من إهتمامهم ما يشتد به أزرها ويعم نشرها وتنتشر مباديها وتتحقق أمانيها. فتنجح فيما أسست لأجله من التقدم بأمتنا الكريمة في ميادين العلم والأدب والسياسة والاقتصاد، ومن الدفاع عن الاسلام والعروبة والأخلاق الفاضلة وعن الحقوق المهضومة.

سدد الله خطانا، وجعل الحق رائدنا، إنه ولي الهداية والتوفيق.

محرر السلام : محمد داود

ملاحظـات حول تدريس الفلسفـة

مرشد محمد

— ١ —

أولا أنطلق من تحديد الاطار الذي تتم فيه عملية تدريس الفلسفة وهو المدرسة. المدرسة جهاز إيديولوجي للدولة البرجوازية كما كانت الكنيسة بالنسبة للدولة الاقطاعية أي أن المدرسة مؤسسة طبقية ذات وظيفة ايديولوجية. وهذه الوظيفة لا يمكن إعتبارها معزولة عن وظائف أجهزة الدولة قمعية كانت أو إيديولوجية. هذا بالمعنى العام لكن يجب مراعاة وظيفة المدرسة في البلدان المتخلفة من حيث أنها تتحدد كذلك في سياق التبعية، وهذا ما يترتب عنه من طبيعة الأوضاع المزرية التي يشهدها التعليم في هذه البلدان من انعدام العقلانية لا في التفسير ولا في التوجيه ولا في التأطير. وهذا يفضح عجز عملية نقل وتقليد المجتمع البرجوازي وخصائص نظامه التعليمي بشكل متجانس. والخلاصة من هذا الكلام تعني أن البنية التعليمية هي جهاز للدولة يعكس جوانب التمزق، وعدم التجانس التي تعاني منها الفئات السائدة في جهاز الدولة وإن هذا الواقع لابد وأن ينعكس على عملية التمدرس بحيث يتجلى بما يتميز به التعليم من تراكم، وبعد عن الواقع، وما تتميز به وسائل التلقين. والعلاقات التربوية من جمود وسلطوية. كل ذلك يؤدي الى إنعدام التكامل والانفصام في مستويات متعددة أمام ثقافة غربية وارتباط بالقيم الموروثة. إن هذه الخصائص العامة التي يتميز بها قطاع التعليم في المغرب ما هي إلا إنعكاس لهذا الواقع، والنتيجة العامة هي أن المتعلم عندنا يحمل ثقافة عامة فضفاضة مشوهة (غربية — فرنسية — أصيلة — عصرية) لا تخول لحاملها بناء منظور متجانس وكامل.

— ٢ —

ما الهدف من تدريس الفلسفة ؟ ما الغاية منها لتلاميذ السابعة أولا والسادسة حاليا ؟ والمقصود بالسؤال ما الهدف من الناحية المعرفية، ثم من الناحية التربوية. إننا لا نجد أي جواب محدد بدقة وشمولية عن هذا السؤال. لأنه ليس هناك منظور شامل يتضمن الأهداف المعرفية والأهداف التربوية ويحدد الوسائل من تدريس المواد التعليمية في المجتمع المغربي، ذلك لأننا ورثنا ذلك من الاستعمار وبقي مستمرا دون إعادة النظر الشاملة في البنية التعليمية لأنه ليست هناك أية إعادة نظر في باقي المجالات الأساسية في المجتمع.

وبالمقابل فإن التنظيمات السياسية والنقابية تفتقر هي الأخرى الى مثل ذلك المنظور مكتفية بشعارات عامة وأحيانا فضفاضة كالتعليم الجماهيري الذي يخدم مصالح الجماهير الشعبية، دون أن تعطي أي تصور لطبيعة المدرسة، لطبيعة المواد المقترح تدريسها، لطبيعة العلاقات التربوية..الخ. وبالنسبة للجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة فإنها هي الأخرى لم تطرح أي منظور بديل محاولة التشبث به والدفاع عنه وبلورته داخل أساتذة المادة من أجل إغنائه وتطويره. كل ما نجد أن أي نقاش حول طبيعة المادة وطبيعة القرارات يطرح في ظروف لاتحددها الجمعية ولكن مفروضة عليها من خارج أعني خارج الجمعية (الآن النقاش حول الكتاب المدرسي الجديد.) **والمقرر ساهم فيه أفراد من الجمعية.**

— ٣ —

من خلال هاتين الملاحظتين سأحاول إلقاء نظرة على طبيعة الكتب المطروحة على الساحة. إن التأليف المدرسي في مادة الفلسفة عندنا يكون بتكليف من الوزارة المسؤولة عن التعليم في بلادنا على خلاف ما نجده في فرنسا مثلا حيث نجد تواجدا كبيرا للكتب المدرسية وللكتب التي تجمع كثيرا من النصوص الفلسفية، وهذا راجع بطبيعة الحال الى طبيعة التركيب الاجتماعي السائد في ذلك المجتمع القائم على مفهوم الربح. وتواجد عدد كبير من الكتب المدرسية يلغي توا الارتباط بنص واحد، يعني الارتباط بخطاب مدرسي يجب أن يلقن ويحفظ. خلاف ما نجده عندنا فأولا الوزارة هي التي تكلف المؤلفين للقيام بهذه المهمة. وثانيا فإن هذا التأليف يستمد المشروعية من ذلك التكليف. كل تأليف خارج هذا الاطار فلا معنى له ولا أهمية له (نلاحظ هنا أيضا الجانب التجاري في المسألة.) وتكليف الوزارة يظهر جليا في مقدمات بعض الكتب المدرسية : يقول كتاب « دروس في الفلسفة » لسنة ١٩٧١م « على أننا قد عملنا من جهتنا حسب ما يسمح به الظرف القصير

الذي حددنا الإنجاز هذا المؤلف » .ص . ٤

يقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للسنة السادسة : « وإذا كانت لجنة تأليف هذا الكتاب قد كلفت من طرف الوزارة ومن طرف مفتشي المادة » (المقدمة.) ويقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للسنة السابعة : « ان كتابنا تجربة من حيث المضمون ويتمثل عرضنا لمختلف الآراء والنظريات بطريقة موضوعية دون تميز أو هوى، وذلك حسب توجيهات وزارة التربية الوطنية وتكوين الأطر » (المقدمة).

— ٤ —

إن جميع الكتب المدرسية لم تطرح من خلال مقدماتها طبيعة المادة. وخصوصياتها وبالتالي الهدف والغاية والوسائل المرتبطة بتدريس مادة الفلسفة، ولكن في ذات الوقت يمكن القول إن هذه الكتب تصورا معينا يتجلى في كون مادة الفلسفة كأي مادة تلقن للتلاميذ. يقول الكتاب المدرسي الصادر لأول مرة باللغة العربية في مقدمته : « إن القسم الأكبر من تلك الصعوبات والمشاق راجع الى عدم وجود كتاب مدرسي في هذه المادة يوفر على الأستاذ عناء ومشقة تحضير الملخصات وإملائها » ويقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للسنة السادسة في مقدمته « وهو بالاضافة الى الأستاذ الأداة الأساسية في تلقين المعرفة وتقريبها الى ذهن التلميذ ». إن هذا التصور يتضمن أن الفلسفة معرفة يجب تلقينها للتلاميذ. وهنا يجب الاشارة الى أن الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة هي الأخرى ليس لها أي تصور عن طبيعة المادة من خلال نشراتها ومذكراتها فالجمعية عملت على نشر مذكرة تحمل مجموعة من النصوص تسير بشكل متواز مع المقرر لكن الجمعية لم تقدم لهذه المجموعة من النصوص بأي تقديم مثلا يتضمن طبيعة النص الفلسفي وضرورته في تدريس المادة.

— ٥ —

إن جميع الكتب المدرسية والمقررات نجد فيها نوعا من تأثير العقل الغربي، لكن هذا التأثير الغربي يمارس على هذه الكتب والمقررات نفس التأثير الذي يمارسه في المجتمع الذي برز فيه. ويؤخذ من خلال هذه الكتب والمقررات في غياب الشروط التاريخية التي أنتجته وبالتالي في غياب فائدته ودلالته بالنسبة للمجتمع المغربي، وعلى سبيل المثال أقول إنه حينما كانت الفلسفة الوجودية تتمتع بنوع من التأثير داخل أوربا خاصة في المجتمع الفرنسي، نجد هذا التأثير يتشكل عندنا في الموضوعات المقررة وبالتالي في الكتاب المدرسي. فبالقسم الأول من كتاب « دروس في الفلسفة » الجزء الأول مثلا : نطالع الموضوعات التالية : الحرية، الحقيقة، الله، الانسان ومصيره. ولا يخفى على أحد الطابع الوجودي الذي تحمله هذه الموضوعات خصوصا إذا عرفنا أن هذا المقرر والكتاب المدرسي طرحا في الستينات. ونفس التأثير مثلا نجده في الكتاب المدرسي الذي ظهر في بدايات السبعينات المرتبط بتعريب المادة « دروس الفلسفة » حيث نطالع موضوعات الديالكتيك والبنيوية مثلا حيث أصبحت الظاهرة الفكرية في السبعينات تتمحور حول البنيوية. ونفس المشكل نجده بالنسبة للكتاب المدرسي الأخير « الفكر الاسلامي والفلسفة » حيث نطالع موضوعا كالموضوع المتعلق بمجال اللغة ولا يخفى علينا كيف أن مجال اللغة في البنيوية يعتبر هو النموذج الأعلى للعلوم الانسانية.

— ٦ —

في كل الكتب المدرسية نلاحظ غياب تحديد الفلسفة كوعي إجتماعي مرتبط بشروط اقتصادية وإجتماعية وبالتالي يصبح الحديث عن الفلسفة كنوع من الفكر لا إرتباط له ولا علاقة له بمعطيات تتجسد أولا في الواقع وثانيا في التطور المعرفي سواء على المستوى الفلسفي ذاته أو على المستوى العلمي، لنلاحظ مثلا أن أي كتاب مدرسي لم يتعرض لتعريف الفلسفة كنوع من التفكير الناتج عن معطيات ذات طابع اقتصادي — اجتماعي — معرفي يقول كتاب دروس الفلسفة « فبما أن الفيلسوف يصدر في عمله هذا عن تفكيره واجتهاداته الخاصة، فمن المنتظر كذلك أن تختلف تعاريف وأبحاثه عن تعاريف وأبحاث غيره من الفلاسفة » ص ٨. ويقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للسنة السادسة : « على أن الفلسفة هي الحكمة الانسانية، وهي أرقى معرفة مقدورة لنا بوسائلنا الخاصة. أي العقل ومناهجه » ص. ٦

إن غياب هذا التأطير يسقطنا في الحديث عن الفلسفة كشيء صعب وهذا له إنعكاسه على التلميذ من الناحية التربوية حيث نقدم له المادة من الموضوع الأول على أنها تتضمن صعوبة، على أنها تتضمن مشكلة حتى في تعريفها لنستمع الى ما يقوله كتاب « دروس الفلسفة » ج ١ ص. ١٣ طبعة ١٩٦٩ تحت عنوان صعوبة التعريف « وإذا كانت محاولة وضع تعريف تام، شامل لعلم من العلوم بل حتى للأشياء المألوفة لدينا عملية صعبة عويصة فإن هذه الصعوبة تزداد حدة عندما تتجه محاولتنا الى تعريف الفلسفة، فأين تبتدىء الفلسفة وأين تنتهي ؟ وهل هناك موضوع أو مواضيع مضبوطة، محدودة، خاصة بها لا تتعداها الى غيرها ؟ ثم هل هناك طريقة واحدة، أو منهج موحد يسلكه الفلاسفة عندما يتفلسفون، إنها أسئلة سنرى أن الاجابة عنها تقتضي منا التفلسف فورا. وهكذا سنجد أنفسنا نتفلسف قبل أن نعرف الفلسفة ». ونفس الكلام بطبيعة الحال نجده تحت عناوين معينة كمشكلة التعريف وإشكالية التعريف في الكتب المدرسية الأخرى ولا يخفى علينا أن موضوع تعريف الفلسفة هو الاطار الأولي الذي تقدم من خلاله المادة للتلميذ، كان بالامكان تجاوز هذا اذا أطرنا الفلسفة كفكر ناتج عن معطيات اقتصادية ـــ اجتماعية ومعرفية وكل فلسفة تختلف عن الأخرى من خلال اختلاف تلك المعطيات ذاتها.

— ٧ —

غياب التصور الشمولي للمقرر وبالتالي غيابه في إطار الكتب المدرسية وهذا له إنعكاس أيضا على الجانب التربوي، بحيث نجد الموضوعات تتناول في اطار هذه الكتب بشكل منفصل الأمر الذي يؤدي الى تناقضات واضحة في اطار الكتب المدرسية، فمثلا نجد في كتاب « دروس الفلسفة » وفي النقطة المتعلقة بالتعريف شبه إقرار بأن لكل فيلسوف فلسفته الخاصة يقول الكتاب في ص. ٨ « إذا كنا لا نستطيع الحصول على تعريف دقيق واضح للفلسفة بإعتبار أن لكل فيلسوف فلسفته الخاصة » لكن ما أن ننتقل الى الصفحة ٦٣ نجد الحديث حول الاتجاهات الفلسفية الرئيسية ومعنى هذا الكلام أنه ليس لكل فلسفته الخاصة، وكذلك في نفس الكتاب نجد بعد تعريف الفلسفة موضوعات تتناول أصناف التفكير : الأسطورة ـــ الدين ـــ العلم ـــ الايديولوجيا ثم بعد هذا نجد موضوعا جديدا هو التفكير الفلسفي يمكن أن نتساءل هل التفكير الفلسفي ليس صنفا من أصناف التفكير ؟ هل التفكير الفلسفي ليس شكلا من أشكال الايديولوجيا وبنفس الشكل نجد في كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » في موضوع التفكير الفلسفي ص ١٠ « ليست هناك فلسفة واحدة ندرسها كما ندرس الكمياء والفيزياء مثلا، بل فلسفات متعددة الاتجاهات، ومختلفة المشارب، متناقضة النتائج، قد يساوي عددها عدد الفلاسفة أنفسهم » لكن في الكتاب الخاص بالسنة السابعة نجد الحديث عن الاتجاهات الفلسفية التي تتمحور في إطار مثالي ومادي بدلا من أن نجد تعبير « يساوي عددها عدد الفلاسفة أنفسهم ».

إن هذه الأمثلة لتوضح لنا طابع غياب الرؤيا الكلية الشمولية وبالتالي تدخل في تعامل مع موضوعات ذات طابع جزئي لارابط بينها لاناظم يحكمها وبالتالي كمعلومات غير متناسقة على التلاميذ حفظها وعلى الأستاذ تلقينها

— ٨ —

بعد هذه الملاحظات العامة حول الكتب والمقررات الفلسفية، لابد من الاشارة في الختام حول البديل، لكن تجب الاشارة في ذات الوقت إلى أن مفهوم البديل يتضمن أن هذا البديل لا يعني شيئا جامدا وإنما هو في الحقيقة نضال من أجل تحقيقه أي تطور وتقدم مستمر، وهذا هو الدور الذي على الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة أن تلعبه داخل صفوف مدرسي المادة، وأن تدفع من جهة أخرى المنظمات ذات الطابع السياسي والنقابي والثقافي الى الوقوف الى جانبها لتتكاثف الجهود من أجل خلق تصور متجانس ومتكامل لتدريس مادة الفلسفة في المغرب. وأعتقد أن كل مقرر لمادة الفلسفة لابد وأن يستمد مقوماته الأساسية من طبيعة المجتمع الذي وجد فيه. إننا كمدرسي المادة الفلسفية علينا أن نراعي طبيعة التركيب المجتمعي الذي نعمل في إطاره. ولذلك أرى أن مادة الفلسفة تلعب دورين أساسيين ومتكاملين في نفس الوقت هما الدور المعرفي وثانيا الدور التربوي ولا يخفى علينا جميعا الدور الايديولوجي المتمثل في الدورين السابقين. **فعلى مستوى المعرفة** : أعتقد أن

التركيز على العقلنية والنقد مسألة أساسية في هذه المرحلة التي يمر فيها مجتمعنا. وعلى المستوى التربوي، أعتقد أن المادة ترتكز أهدافها التربوية أساسا في :

1) الرؤيا النقدية.
2) الرؤيا المنهجية.
3) الرؤيا التركيبية.

وانطلاقا من هذه الأهداف أرى أن أي تأليف لأي كتاب مدرسي لا يخدم تلك الغايات التربوية لأنه يحول المادة الى طبيعة موضوعات **تلقن وتحفظ**. أما الوسيلة التي يمكن من خلالها تحقيق تلك الغايات والأهداف **فهي النص الفلسفي**. لأنه يجعل التلميذ في علاقة مباشرة مع صاحب النص الفلسفي الأمر الذي يستدعي تحليلا للنص / الوظيفة المنهجية ــ يستدعي نقاشا / الوظيفة النقدية ــ يستدعي خلاصات / الوظيفة التركيبية. **تمت عملية إرسال النصوص دون تحديد الغاية منها.**

وحيث أنه لا يمكن الفصل بين الجانب المعرفي والجانب التربوي، فإني أعتقد أن هناك أرضية تتم منها عملية الانطلاق وبطبيعة الحال بناء على ما تقدم ذكره، هذه الأرضية تتمحور حول تحديد طبيعة الفكر من حيث هو :

1) وليد شروط ذات طابع اقتصادي ــ اجتماعي.
2) وليد شروط ذات طابع معرفي أولا علمي ــ وثانيا فلسفي.
3) يؤدي وظيفتين الأولى ذات طابع معرفي والثانية ذات طابع ايديولوجي.

إن هذه الأرضية تضمن لنا إعطاء إطار عام لدراسة مادة الفلسفة حيث يصبح الاهتمام بالكيف أكثر من الاهتمام بالطابع الكمي كما هو الحال في جميع المقررات وبالتالي تجاوز الرؤيا التجزئية الى رؤيا تحولية.

○ معرض الكتاب المغربي

نظمت حركة الطفولة الشعبية /فرع البيضاء/ معرضا للكتاب المغربي والمجلة المغربية من الثلاثاء 80/2/26 الى السبت فاتح مارس 1980، بدار الشباب الزرقطوني مساهمة منها في التعريف بالكتاب المغربي والمجلة المغربية وإثارة مشاكلها في الأوساط الثقافية.

تم تنظيم المعرض بمساهمة مجموعة من الأساتذة والعاطفين على حركة الطفولة الشعبية وبمشاركة بعض دور النشر والتوزيع المغربية، وهكذا ضم المعرض مجموعة مهمة من الكتب المغربية وكذلك المجلات منها المكتوبة باللغة العربية أو تلك الابداعات المعبّر عنها بلغة أجنبية خاصة اللغة الفرنسية.

وقد انكبت اللجنة المسؤولة عن تنظيم جميع مراحل المعرض على دراسة الكتب المعروضة وتصنيفها حسب المواضيع الأدبية، الفلسفية، القانونية، الإقتصادية، الاسلامية..الخ وهيأت كشافا (بيبلوغرافيا) لكل الكتب والمجلات التي تم عرضها.

وتخللت المعرض ندوة حول (مشاكل الكتاب والمجلة المغربيين) كجزء من الأزمة الثقافية المعاشة بمشاركة مجموعة من المهتمين بهذه التظاهرة الثقافية. وخروجا على تقاليد الندوات تم ترك النقاش مفتوحا، غير مهيء له لا بعرض أو أرضية أو ما شابه ذلك حتى يمكن لكل مشارك الإبداء بآرائه وأفكاره في الموضوع من الوجهة التي يراها صالحة.

طرحت مجموعة من الآراء والأفكار للنقاش انطلاقا من أن المشاكل التي يعيشها الكتاب المغربي والمجلة المغربية كوجه من أوجه الثقافة ببلادنا هي مشاكل بنيوية تتعلق وترتبط بالاختيارات المتبعة داخل البلاد. فهناك مجموعة من الأسئلة تتعلق بالتأليف والطبع والنشر والتوزيع والتصدير بشتى أنواعه. والعلاقات المتبادلة بين كل أوجه الثقافة كإبداعات متكاملة تصب في مصب معين، وهناك أسئلة أخرى تتعلق اختفاء مجلة من السوق أو تأخرها عن الصدور، وتجميد كتاب أو حجز جريدة ما، أو عدم حضور جمهور المثقفين الى تظاهرة ثقافية تهمهم.

إن الكتاب، كبضاعة ذات مضامين إيديولوجية تتميز وظيفته بالتأثير على الشخص كغيره من المؤثرات الأخرى (سينما، مسرح، أغنية، لوحة تشكيلية...الخ)، يعيش مشاكل هيكلية، ويلعب عدة أدوار تتلخص في التأثير الايديولوجي، والتأثير في الأفكار، الابقاء على الوضع أو دحضه، الدعوة الى إقرار الأمن الجماعي وصون السلم والسلام، الدفاع عن نظرية، الاشباع بواقع معين.. الى غير ذلك.

لكل كاتب موقع إجتماعي يبرزه ويعكسه من خلال إبداعه.... وبالتالي نجد أن هناك صراعا إيديولوجيا بين الثقافة السائدة وبين الثقافة المناضلة، فالنضال الثقافي جزء من الصراع الايديولوجي.

إن خريطة السوق الثقافية المغربية، إن صح هذا التعبير، تشكل فيها الكتب الأجنبية الأوروبية الغالبية العظمى المستمدة من تعبيرات اجتماعية لا تطابق واقعنا من حيث مضامينها، كما تشكل فيها الكتب والمجلات العربية نتاجا كبيرا بالمقارنة مع الكتب والمجلات المغربية التي تعتبر نادرة. هناك حصار مضروبٌ حول الكتاب المغربي سواء على صعيد الوطن العربي أو على الصعيد الأجنبي، والجزء المتوفر من الابداعات والانتاجات المغربية لا يمت الى الهوية المغربية ولا الى الثقافة الوطنية بصلة إلا فيما ندر (بعض الكتب والمجلات الملتزمة بهموم الوطن) وهكذا تظل الابداعات الجادة، نتيجة لهذا الحصار للثقافي، تناضل داخل بحيرة عكرة أو أنها تظل كمينة النفوس.

كما أن انعدام الديموقراطية في مجال الكتاب يشكل مشكلا جوهريا. فقنوات التوزيع محتكرة من طرف الأجنبي مما يجعل السوق التجارية للكتب والمجلات محتكرة تتسم بالمنافسة التامة والكاملة.

إن الثقافة كمجموعة من القيم مرتبطة بالممارسات اليومية، والحرب الدائرة على المستوى الثقافية ووجود ثقافة خارج المجتمع لا تمت الى الهوية المغربية بصلة تسعى الى تكريس الأنانية والفردية، وربط الانسان المغربي بحياة غريبة، والدعوة للغيبيات وتخدير العقول، وإشكالية التجاوب والتواصل بين المبدع والقارىء، ونخبوية الثقافة والتعليم، كلها عناصر تتجمع لتبلور الأزمة المعاشة.

كما أن مشكلة اللغة كأداة للتواصل بمضمون إيديولوجي تظل مطروحة في الساحة الثقافية، على أساس أن لا تكون هذه اللغة /الأداة، عنصرا من عناصر التبعية ولا وسيلة من وسائل استمرارية الفكر الاستعماري، فهل يمكن للكتابة باللغة الفرنسية أن تعبر عن هموم الوطن ؟ إن اللغة الفرنسية هي لغة المستعمر وبالتالي فالتعبير عن طريقها يعتبر (..غربة داخل الوطن وقتلا للغة العربية الأم..) لأن اللغة الأجنبية بصفة عامة تريد إيصال واقع خاص الى مجموعة من الأوساط الأجنبية، وبالتالي تبقى المزاوجة بين اللغة العربية واللغة الأجنبية (الفرنسية بصفة خاصة) كحل وسط لجأ إليه بعض المبدعين.

كما أن الغموض الذي يكتنف بعض الابداعات يجعل جماهيرية الثقافة شعارا صعب المنال. خاصة وأنه في السنين الأخيرة لم يعد هناك غموض وإبهام في المضمون فقط بل تعداه الى الشكل، مما جعل القراءة /الدراسة، القراءة/التحليل، القراءة/النقد، صعبة بالمقارنة مع المستويات الغالبة. لذا يجب التبسيط مضمونا وشكلا مع الاحتفاظ بنفس القضايا المعاشة حتى يمكن لهذا الديوان الشعري أو تلك المجموعة القصصية أن تنتشر بين أوساط الجماهير الشعبية.

إن الوعي بهذه المشاكل التي يعيشها الكتاب المغربي والمجلة المغربية يقتضي تخصص مجموعة من المبدعين في النقد، نقد جل الأوجه الثقافية انطلاقاً من أرض الواقع والممارسة، نقد الكتب والمجلات الصادرة بروح من المسؤولية وانطلاقا من موقع النقد البناء لا الهجوم المصلحي.

إن الدور النضالي للثقافة (دور يسعى الى التغيير والابتعاد عن ثقافة الاعلانات والشعارات الى ثقافة الرؤية والعمق..) وبالتالي يجب تجاوز مرحلة ثقافة ومثقفي المناسبات الى مرحلة الثقافة الجماهيرية الشعبية اللصيقة بالواقع والمرتبطة ارتباطاً جدليا بالجامعة الجماهيرية الشعبية، والهادفة الى التغيير أكثر مما تهدف الى التفسير.

وقد اتسمت الندوة رغم المشاكل الظرفية التي أحاطت بها، خاصة المشاكل الزمكانية، بجدية في التحليل العلمي والنقاش الملتزم، وبإثارة مجموعة من المشاكل التي تعيشها الثقافة المغربية بصفة عامة، والمرحلة /الطفرة للثقافة البديلة بصفة خاصة.. وبالاعتماد على النفس يمكن تجاوز مرحلة (وجود الأزمة وغياب المحاولة) وجود أزمة تعيشها ثقافتنا الوطنية معترف بها من طرف المثقفين المبدعين أنفسهم، والانتقال الى مرحلة الثقافة الشعبية الجادة التي تحاول وتحاول كي تصل الى الهدف، وستصل.

مع التحولات الكمية والنوعية التي تشهدها الساحة الثقافية في المغرب، طلعت علينا مجموعة من الكتب المتعلقة بالحركة الوطنية، تاريخيا أو رواية أو توثيقا، مكتوبة من طرف بعض الذين عايشوا هذه الحركة، كتب متعددة، آخر كتاب الحاج الحسن بوعياد عن « الحركة الوطنية والظهير البربري (لون آخر من نشاط الحركة الوطنية في الخارج) »، صادر عن دار الطباعة الحديثة بالبيضاء، وعدد صفحاته ٦٦٠.

أهمية هذا الكتاب أن مؤلفه وجامعه أحد أفراد الحركة الوطنية الذي لا نعرف عنه الكثير. ولا شك أن إقدام الأستاذ بوعياد على تحمل أعباء الجمع والتأليف والنشر عمل يستحق كل تقدير، مادام وحده المطلع على غالبية الأحداث الواردة في الكتاب، والمتوفر على الوثائق التي جمعها، وخاصة من صحيفة « الفتح » المصرية.

مستويان يتحكمان في الكتاب : الأول جمع الوثائق التي رأى الكاتب أنها مهمة من حيث تطرقها للظهير البربري، والمنشورة في مصر على الخصوص ؛ والثاني ذكر لمساهمة المؤلف في مناهضة هذا الظهير، بدءا من احداث القرويين بفاس، وانتهاءا باتصالاته ومحاضراته في مصر من أجل فضح اعلان الفرنسيين في المغرب للظهير البربري سنة ١٩٣٠. هذان المستويان يعطيان للكتاب، طابع السيرة والتوثيق، كل منهما يعضد الآخر ويتممه. يتخلل هذان المستويان لون من الذكرى عن المظاهرات، والاجتماعات السرية، والاحتفالات، خاصة بمناسبة قدوم شكيب أرسلان الى طنجة وتطوان.

مجهود ضخم اذا، رغم أن الكاتب يذكر أن الفرنسيين استولوا على وثائق عديدة كان يحفظها في بيته، يواجهنا بذاكرة متقدة آنا، وبنصوص جميلة آناً آخر (راجع الثورة الفكرية في المغرب الأقصى ص ٥٠، واستجواب الأستاذ أحمد بلافريج مع شكيب أرسلان). على أن قراءة هذا الكتاب تجعلنا نتوقف عند بعض الملاحظات، ثم بعض الأسئلة التي نرجو أن نتوصل من الأستاذ بوعياد بجواب في شأنها.

١ — إن المادة الأساسية للكتاب هي ما نشرته صحيفة « الفتح » (التي لا نعرف بالضبط موقعها من الصحافة العربية آنذاك ولا مدى انتشارها) من مراسلات مغربية في الموضوع، وردود محب الدين الخطيب على صحيفة الأهرام، ومقالات شكيب أرسلان دفاعا عن القضية المغربية، ومراسلات الأستاذ أحمد بلافريج من باريس، وكذا ثبت بعدة بيانات أصدرتها الجمعيات والهيئات الاسلامية في مختلف البلاد الاسلامية. وهذه المادة تعطي الدليل على أن الظهير البربري عولج من زاوية دينية قبل أن ينظر فيه من الناحية السياسية. وربما كانت سيطرة هذا التوجه على نشاط الأستاذ بوعياد في مصر وتأكيده من طرف صحيفة « الفتح » لم يتغير لدى المؤلف الى الآن. فهل كان المواجهون للظهير البربري من بين التنظيمات الدينية (الاخوان المسلمون) فقط، في مصر والمشرق عامة، أم كانت هناك مواجهة، لم يوردها المؤلف، ذات طابع سياسي من قبل القوى الوطنية والديمقراطية؟

٢ — من النقاط الهامة التي أثارتها الوثائق المثبتة موقف صحيفة « الأهرام » المسالم أو المؤيد لوجهة نظر السياسة الاستعمارية الفرنسية. وهنانتساءل : ألم يكن من المفيد إثبات نصوص هذا الموقف حتى نتمكن من تحليلها وفهم أبعادها وخلفياتها ؟

٣ — يظل سفر الأستاذ محمد بوعياد الى القاهرة غامضا، فهو يذكر أنه توجه الى الدراسة بالأزهر سنة ١٩٢٦، ولكنه غادر المغرب (عن طريق طنجة) أثناء الأحداث مباشرة، دون أن يبين لنا هل كانت مبادرته شخصية أم نتيجة إتفاق جماعي مع الأعضاء المؤسسين للحركة الوطنية بفاس، هل كان عمله في القاهرة، وطبيعة إتصالاته ونشاطاته، نابعين من محض إختياره، أم أن هناك توجيها داخليا لعمله في الخارج ؟

٤ — إن الكاتب يرصد التحرك الوطني في الخارج، هذا ما يوحي به العنوان، غير أن الوثائق المثبتة لا تولي أهمية كبيرة لوضع الوطنيين في فرنسا، وطرح المسألة في إسبانيا، فالحديث عن معارضة الظهير في باريس لم يأت الا هامشيا، من خلال مراسلات الأستاذ أحمد بلافريج، وبعض المراسلات المغربية، ولذلك ألم يكن من الأفضل جمع الوثائق الخاصة بما حدث في فرنسا، من إتصالات، وكتابات، ومحاضرات، وتجمعات ؟

٥ ـــ هناك جانب آخر تمت الاشارة بصيغة عابرة، وهو موقف القوى الفرنسية المناهضة للظهير البربري. هذه نقطة هامة جدا، لأن الدراسة الموضوعية تفرض علينا الاطلاع على هذا الموقف وتقويمه. فما حجم تأثير هذا الموقف في فرنسا خاصة وأن الكاتب يأتي ببعض ردود فعل السلطة الفرنسية في المغرب على بعض ما كان يكتب في فرنسا ؟

هذه الملاحظات الأولية التي حاولنا طرحها هي قبل كل شيء مساهمة في تدارك بعض القضايا المعتمة التي تحتاج للشرح والتوثيق. واذا كانت مسألة الظهير البربري لم تدرس بعد بما فيه الكفاية، بالعربية على الأقل، ما عدا بعض الاجتهادات الهامة، من بينها التفسير الاقتصادي الذي أعطاه المناضل الشهيد عمر بنجلون للظهير، فإن كتاب الأستاذ بوعياد يأتي ليقدم لنا، نحن الشباب، صورة أخرى عن الكفاح الوطني، وليحث الأعضاء الآخرين، الذين عايشوا أحداث الظهير ومازالوا على قيد الحياة، على إتمام عمله من حيث إلقاء الضوء الكافي على موقف المغاربة، خارج المدن، في الريف والأطلس المتوسط وسوس، من هذا الظهير، فالكتب التي تناولت الموضوع تكاد تهتم بموقف سكان المدن دون غيرهم.

محمد بنيس

محاكمة الشعر في المغرب

أصدرت محكمة الاستيناف بالدار البيضاء يوم الأربعاء ١٨ يونيه قرارا يقضي بتأييد الحكم الابتدائي الذي ادان الشاعر عبد الله ازريقة من أجل تهمة المس بالمقدسات والتحريض على الاخلال بالأمن العام، وحكم عليه بسنتين حبسا نافذا و ٥٠٠ درهم غرامة.

وجدير بالذكر أن الشاعر ازريقة استأنف بواسطة دفاعه هذا الحكم كما استأنفته النيابة العامة فعرض الملف على محكمة الاستيناف بجلسة ١٩٨٠/٦/٤ حيث استفسر رئيس الجلسة السيد العربي الادريسي الشاعر ازريقة عن التهم المنسوبة إليه فأجاب بأنها ليست في الواقع الا تبريرا لاعتقاله واقبارا لحريته في التعبير، وقد التمس ممثل النيابة العامة السيد مداح مصطفى رفع العقوبة الى حدها الأقصى الذي هو خمس سنوات حبسا نظرا لما سماه « خطورة الافعال المنسوبة للمتهم ».

أما دفاع الشاعر ازريقة الممثل من طرف الاستاذ علي الكتاني فقد ابرز من جديد فراغ الملف وعدم ارتكاز الحكم الإبتدائي على أساس، موضحا أن النيابة العامة التي حركت المتابعة لا تتوفر على المعايير الأدبية التي قد تمكنها من إعطاء القصائد الشعرية التي هي وسيلة الاثبات الوحيدة في الملف مدلولها الحقيقي مستشهدا بعدة نماذج من الشعر العربي يختلف فيها المعنى اللفظي عن المدلول الذي يتوخاه الشاعر.

كما أوضح الدفاع ان اعتقال الشاعر ازريقة وتقديم قصائده كوسيلة إثبات يشكل خرقا للمواثيق الدولية المتعلقة بحقوق الانسان. والتي تمت المصادقة عليها من طرف المغرب وخصوصا ما يتعلق منها بحق المواطن في التعبير، كما يشكل خرقا للمقتضيات الدستورية التي تضمن حرية الرأي.

ـــ واستغرب الدفاع من جهة أخرى كون الحكم الإبتدائي قضى « بإبادة القصائد المحجوزة » وتساءل هل أصبحت احكام المخدرات تطبق على الشعر!.. اذ المعهود ان المحاكم لا تقضي بابادة المحجوز الا اذا كان فيه ضرر على الأفراد أو المجتمع، أما ابادة القصائد فتقتضي ابادة الجرائد التي نشرت فيها بل وابادة رؤوس من يحفظها..

على هامش « مهرجان البدوي الأول » بالبيضاء : أما آن أوان التقاعد ؟

1 ـــ لم تأت السطور التالية سوى تلبية لرغبة عبد القادر البدوي نفسه التي عبر عنها مراراً وتكراراً خلال مسرحيات « مهرجانه الأول »، بشكل غير مباشر ، والتي تدور حول أن النقاد المسرحيين المغاربة يهتمون بما يجري في الخارج من عروض مسرحية أكثر مما يهتمون بما يعرض على خشبات بلادهم، وأن هؤلاء النقاد يكتبون عن جميع المسرحيين المغاربة باستثنائه هو، رغم أنه يعمل في الميدان منذ أزيد من ربع قرن (منذ 27 عاماً بالتحديد) على حد روايته . وفعلا ، فإن المرء ليتساءل مع نفسه : أليست كل هذه السنوات كافية لأن تنال تجربة البدوي (الواسعة والعريضة !) حقها من التقويم ؟ ذاك هو العامل الثاني الذي يدفع المرء للكتابة عن هذه التجربة، وانطلاقاً من « المهرجان المسرحي الأول لفرقة البدوي » الذي شهدته مدينة الدار البيضاء مؤخراً.

2 ـــ منذ البداية ، لابد من وضع بعض النقط على بعض الحروف بخصوص عدد من المغالطات التي جاءت على فم البدوي ، خاصة ، أثناء خطبته العصماء الأخيرة التي ألقاها على المتفرجين بعد آخر عرض : (الحاج الناجح).

لقد شكا البدوي للجمهور إهمال أجهزة الاعلام له ولمهرجانه ، وكل ذلك ليقول إنه نجح في ''مهرجانه'' رغم «الحصار الاعلامي الشديد» الذي ووجه به .إلا أنه يعلم ـــ هو قبل غيره ـــ أن الاعلام الذي ناله مهرجانه ربما لم يسبق أن حظي به أي عرض مسرحي بالمغرب. يكفي للتدليل على ذلك الاشارة الى الاعلان اليومي الذي بثته التلفزة قبيل وطيلة أيام ''المهرجان'' ، عن مجمل المسرحيات المعروضة. وهو إعلان لا يمكن إعتباره خاصا بمدينة الدار البيضاء وحدها، ما دام بث التلفزيون وطنيا، وما دام سيخلق لدى المتفرجين في المناطق الأخرى من البلاد إحساساً بالقمع ـــ لأنهم لم يحظوا بمشاهدة شيء يعلن عنه في التلفزة ـــ واستعداداً للانكباب على مسرحيات البدوي حال عبورها بقريتهم أو مدينتهم.

واشتكى البدوي أيضاً من ضعف وهزال المنحة التي تهبه وزارة الشبيبة والرياضة إياها، رغم ''كفاحه الشديد من أجل المسرح المغربي''، كما انتهز كل الفرص ـــ الممكنة وغير الممكنة ـــ داخل عدد من مسرحياته المعروضة للاشارة إلى ضعف الوضعية المادية لـ ''الفنان'' في المغرب. وهنا يمكن لاي كان أن يقول للبدوي إن هذا الأمر بدوره ـــ وفيما يتعلق به وبأخيه وفرقته ـــ مجرد مغالطة.

لقد أشار هو بنفسه إلى أن الأسبوع شهد ثمانية ألاف وخمسمائة متفرج (8500)، وإذا علمنا أن سعر التذكرة هو (10 دراهم)، فإن المدخول الاجمالي لـ «المهرجان» بلغ ثمانية ملايين ونصف فرنك (أي سنتيم) سيأخذ منها ربحاً صافياً يعادل السبعة ملايين أو السبعة ونصف وهنا لا يملك الواحد منا ـــ حتى أكثرنا خجلاً ـــ إلا أن يسأل البدوي : هل «المسرحي!» الذي يحصل على سبعة ملايين فرنك في الأسبوع في حاجة إلى «منحة» من الوزارة؟ إنه هو، في الواقع، الذي يجب عليه توزيع المنح التشجيعية على فرق الهواة، من أجل دعم المسرح المغربي بالفعل، وتكوين ممثلين محترفين للمستقبل.

هذا، بطبيعة الحال، دون الاشارة إلى «المهرجانات» و «الأسابيع» الكثيرة التي ينظمها البدوي في عدد من المدن والقرى خلال السنة، والتي لها «مدخولها» الخاص بها أيضاً.(مهرجان إيفران مثلا) قد يحتج البدوي هنا ويقول إن مبلغ الثمانية ملايين ونصف رقم مبالغ فيه إلى حد ما، ما دامت هناك بطاقات للطلبة بيعت بنصف الثمن، أي ب(5 دراهم): وهنا نضع يدنا على واحدة من أبشع «الملابسات» المحيطة «بالمهرجان». فبكل بساطة: لم تكن هناك بطاقات للطلبة، حقيقة أنها مكتوبة بالاعلان المتلفز، إلا أن الطالب الذي يذهب إلى شباك التذاكر، مصحوباً ببطاقة تعريفه الدراسية، لسحبها،يفاجأ بأنها نفذت، وبأنها غير موجودة. حتى وإن كان هذا الطالب من أول الواقفين أمام الشباك. لقد صرح البدوي أمام الجمهور في خطبته العصماء الأخيرة أنه هو الوحيد من بين المغاربة الذي يخصص للطلبة سعرا مناسبا لمشاهدة مسرحياته: ولا يعلم المرء أين يمكن للبدوي أن «يخبي وجهه» أمام مغالطة كبرى من هذا النوع !

3 ــ بعد تسجيل هذه المغالطات ندخل للأساس، وهو «مسرح» عبد القادر البدوي نفسه، الذي تطبل وتزمر له فرقته، وعلى رأسها هو، منذ كان يلصق صوره على حيطان مدينة الدار البيضاء **مكتوبا عليها «نجم المسرح المغربي»**.

قد يقول المهتم ب «تطور» «المسرح البدوي» أنه، والحمد لله، لا زال «محافظاً على صياغته» طيلة 27 سنة، أي ان فكر البدوي اليوم هو فكره غدا، وأنه ينعدم فيه ما يسميه بعض الناس ــ خاصة ذوو الاهتمامات الاجتماعية والفكرية ــ تطوراً. كما قد يقول المهتم بالعمل المسرحي في حد ذاته إن ما يعرضه البدوي على الخشبة لا يمكن أن ينتمي إلى المسرح بأي حال من الأحوال ، ولا حتى الى «الحلقة»، وأنه مجرد «قصارة» بين أصدقاء ، يستحسن أن تبقى بين جدران المنازل ولا تخرج للعرض امام الناس.

إلا أن ما يهمنا هنا من مسرح البدوي هو مسألة أخطر من ذلك، ونعني بذلك مدى صحة ادعاءاته الكثيرة والمتكررة بأنه « يعبر عن واقع الشعب، وينشر التوعية ».

فمن المسلم به أن المسرحية الجيدة ــ مثلما هو الفن الجيد عموما ــ هي تلك التي تجعل المتفرج على بينة من واقعه، بكشفها عن العلاقات الحقيقية الموجودة ضمن هذا الأخير، وعن « الداء واسباب الدواء » ــ إن نحن استعملنا تعبيرا طبياً ــ بحيث أن المتفرج يحس، بعد مشاهدته للمسرحية، أن العالم أصبح جديدا أمام عينيه، وأنه صار يظهر له واضحا أكثر من السابق.

فأين يمكن وضع مسرح البدوي ضمن هذا السياق ؟

نظرا لضيق الحيز هنا، سوف نكتفي بالاشارة الى مشهد نموذجي، فعلا، لمسرح البدوي، من مسرحية « رأس الدرب » الشهيرة.

يقول واحد من الممثلين لبقية زملائه، بعد مشاهدتهم لصبيين يتعاطيان المخدرات ــ ''يشمان السيليسيون'' ــ : « انتظروا، سوف أذهب الى « الخزانة العامة » واقرأ بعض الكتب حول اسباب انتشار المخدرات، وحول ظاهرة انحراف الشباب، ثم أعود لكي نتناقش في الأمر » ! وفعلا، يذهب، ثم يعود ليتحدث في مشهد آخر عن الأسباب فيقول : « إن السبب في ذلك واضح، وهو انعدام القدر الكافي من دور الشباب التي يملأ الشباب بها اوقات فراغهم ! ».

إن هذا الممثل هنا، بما أنه يقف على الخشبة، وبما أن الخشبة، تقع أمام المتفرجين لكن فوق رؤوسهم، يستعمل «مركزه» المسرحي ليقدم للناس كشفه وكأنه الحقيقة ! ويخرج « المتفرج » البسيط وفي ذهنه أنها « الحقيقة » فهل هي الحقيقة بالفعل ؟ هل حقيقي أن الشباب يتخدر وينحرف لأنه لا يجد مكاناً أو شيئاً « تثقيفياً » يملأ به وقت فراغه ؟ ونطرح السؤال على البدوي بطريقة أخرى فنسأله : ألا ترى معنا أن تزايد عدد المنحرفين والمتعاطين للمخدرات مرتبط بالسياسة التعليمية النخبوية التصفوية للبلاد ؟ تلك السياسة التي لا يصل معها إلى التعليم الجامعي سوى 3% من تلامذة الابتدائي. (تلامذة الابتدائي انفسهم الذين لا يمثلون سوى 50% من الأطفال الذين يبلغون سن التمدرس ويكون 97% منهم عرضة للضياع)؟ أليس الانحراف وتعاطي المخدرات ــ وهما أمران يتمان تحت سمع وبصر السلطات ــ واحدة من النتائج الخلقية ــ الاجتماعية لنظام رأسمالي ــ تابع لا يهمه الرفع من المستوى الاجتماعي و الفكري للمواطنين بقدر ما يهمه إستغلال مختلف جهودهم لمراكمة ثرواته وتعزيز سيطرته، بحيث يصبح الأساسي عنده هو تهميش المواطن وإبعاده عن « السياسة »؟ وهل أفضل ــ في هذه الحالة ــ من الانحراف وتعاطي المخدرات ؟ إن الدواء الذي تقترحه مسرحية البدوي، شبيه بالأسبرين الذي يعطى للمريض بورم سرطاني لا علاج له إلا الاستئصال ! وبذلك نهمس في أذن البدوي : إن حل مسألة المخدرات، ومسألة البطالة، ومسألة الرشوة والمحسوبية... إلخ حل لم يعد ممكناً تحقيقه جزئياً، وفي كل قطاع على حدة، وإنما يتحقق ضمن حل كلي شامل، وضمن تصور مجمل لحركة التاريخ، وللمهام التي تفرضها علينا المساهمة في بناء مجتمع مغربي متحرر وديمقراطي وشعبي. وبذلك فإن كل ما يطرحه من « كشوفات » داخل مسرحياته ، ليس سوى وعي« زائف » ما دام يهمل الأساسي في تشخيص الداء، ليتحدث عن الثانوي، وليقدمه للمتفرج، بذات الوقت، اساسياً! وهنا يصبح من حقنا مطالبة البدوي بالتوقف عن تكرار قوله بأن مسرحه يساهم في « التوعية الشعبية » ما دام لا يساهم سوى في « تطميس » الشعب، هذا الشعب الذي صار ينتبه له شيئاً فشيئاً ويكتشفه على حقيقته.

4 ــ إن البدوي، في الواقع على وعي بحدود لعبته : والقائمة على السير فوق حبلين : إرضاء الجمهور بما سلف ــ أي بشيء يوهمه بانه واقعه الحقيقي ! ــ، وإرضاء السلطة بذات الوقت، تلك السلطة التي تعي وتفهم دور « مسرح البدوي » كصمام أمان ينفس عن الناس، « ويزيل عنهم شوكتهم » أيضا. لقد قضى البدوي ــ على حد روايته الواردة في البداية ــ 27 عاماً بالمسرح. وإذا كان أمر مسرحه على ما ذكرناه عليه ، فربما جاء الوقت لكي يسمع البدوي : إن وقت تقاعده قد حان ، وأنه لم يعد لديه شيء يضيفه إلى المسرح المغربي (بل ولم يضف إليه أي شيء على وجه الاطلاق مثلما أضاف إليه لعلج والصديقي مثلا). جاء الوقت لكي يسمع البدوي أن مسرحه انتهى مع إنتهاء عهد « لغربة و الشاي و التصفيفات » التي أعقبت حصول المغرب على إستقلاله السياسي. و حتى إذا كان البدوي يحتج بأن المسرح لديه، في الواقع مجرد أداة « يصور بها طرفا من الخبز » فإن بالامكان ان نقول له إن ما جمعه لحد الآن « من المهرجانات والدورات » كاف لأن يعيش شيخوخة هانئة ، بعيداً عن كدر الدنيا وصداعها . فهل ترى يسمع البدوي هذا النداء؟ ذاك ما نتمناه.

مصطفى المسناوي

*بيان من الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة

تلقت الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة بإستياء كبير القرار الوزاري القاضي بحرمان الطلبة الحاصلين على شهادة الباكلوريا من التسجيل بشعب الفلسفة بكليات الآداب. والجمعية إذ تطالب المسؤولين بالتراجع عن هذا القرار الخطير، تنتهز هذه الفرصة، لتوضح للرأي العام بعض النقط، التي تسمح بوضع هذا القرار في إطاره الحقيقي.

1 ــ«إن ربط التعليم بالتنمية» وإغلاق شعبة الفلسفة نتيجة لذلك، مغالطة تجيب عنها الخريطة الجامعية التي نشرتها وزارة التربية الوطنية وتكوين الأطر، وكذلك طبيعة التخصصات المحدثة، أو التي تمت تقويتها، سواء في كلية الآداب أو في كليات أخرى، ولذلك فإن الجمعية ترى أن إغلاق شعب الفلسفة في وجه الطلبة ، لايسعى في الأساس إلى تصفية هذه المادة، كأداة للدراسة والتخصص، لا يجد حامل الإجازة فيها منافذ كافية على مستوى التشغيل، وإنما إلى تصفية الفلسفة ذاتها كفكر علمي نقدي ومتفتح.

2 ــ إن تقلص فرص التشغيل بالنسبة لحامل الاجازة في الفلسفة، لا تعود في نظرنا إلى كثرة المتخرجين فقط، وإنما بالأساس ــ إذا ما اقتصرنا على ميدان التعليم فقط ــ إلى تخفيض عدد ساعات الفلسفة بالثانوي من 8 إلى 5 ساعات وحذفها من الشعب الرياضية والتقنية

3 ــ إن هذا القرار يأتي في نظرنا للهجمات التي تعرضت وتتعرض لها الفلسفة من طرف أشخاص وهيآت لا تربطها أية علاقة بالتنمية أو التشغيل أو التعليم . والتي حاولت أن تعود بالنقاش حول الفلسفة إلى حجج ومناخ القرون الوسطى، والتي سبق للجمعية أن ردت عليها في إبانها، وأشعرت المسؤولين في وزارة التعليم بذلك، وخصوصاً في الرسالة الموجهة إلى السيد وزير التعليم الأبتدائي والثانوي آنذاك والمؤرخة ب 9ــ5ــ1977.

4 ــ إن الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة ، تطالب المسؤولين في وزارة التعليم بإعادة النظر في هذا القرار الذي يضرب «التنمية» التي تسعى الوزارة إلى تكييف التعليم معها في إحدى أسسها الفكرية الأساسية ، كما تطلب من كافة الهيآت والمنظمات المهنية والوطنية، التعبير عن مساندتها للجمعية ، والعمل على إلغاء هذا القرار الخطير.

الرباط في 1980/7/23

اطلاق سراح الشاعر عبد اللطيف اللعبي

تم الافراج عن الشاعر عبد اللطيف اللعبي بعد أيام من حصوله على جائزة من فرنسا، بإسم الدفاع عن الحرية، حرية الرأي والتعبير وذلك ضمن مجموعة من المعتقلين السياسيين.

تم الافراج عنه في تاريخ 18—7—1980، وقد قضى بالسجن مدة ثماني سنوات ونصف، عانى خلالها من المحن النفسية والجسدية ما لم يعد خافياً على المثقفين والمناضلين المتتبعين لاختبار الشهادة في زمن الاغتراب. ومعلوم أن التضامن مع الشاعر عبد اللطيف اللعبي والحملة من أجل حريته قد إتسعا وطنيا وعربيا ودوليا.

أما الجائزة فهي من تسليم لجنة تحكيمية يرأسها أوجين يونسكو من الأكاديمية الفرنسية على عملين أدبيين للشاعر هما « عهد البربرية » الصادر عن « لوسوي » و « تاريخ مصلوبي الأمل السبعة » الصادر عن « لا طابل راز »

تنضاف هذه الحجة للتوكيد على أن عبد اللطيف اللعبي يستمد دفقه الشعري من موقعه الملتحم بقضاياالانسان في المغرب، وفي تلك البلاد المهاجرة الى تحررها .

هنيئاً لنا وللصديق الشاعر عبد اللطيف اللعبي.

نتمنى أن يمتد إجراء السراح ليشمل باقي المعتقلين السياسيين، ومن بينهم الصديق الناقد عبد القادر الشاوي، والشاعر عبد الله ازريقة.

« الثقافة الجديدة »

المشروع : مجلة جديدة من أجل توطيد الفكر الاشتراكي

تعزز صف الثقافة التقدمية المغربية مؤخراً بصدور العدد الأول من مجلة « المشروع » عن لجنة الدراسات التابعة للجنة الادارية الوطنية للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، رافعة شعاراً لها : « من أجل توطيد الفكر الاشتراكي »

تتنوع دراسات العدد بين فكرية واقتصادية واجتماعية وسياسية...ومن بين الاسماء المساهمة نذكر: محمد عابد الجابري، عبد الله العروي، فتح الله و لعلو، الحبيب المالكي، خالد عليوة، محمد برادة..

وقد صدّر للعدد الأول عبد الرحيم بو عبيد بمقدمة قيمة من بين ما جاء فيها : «...وثقافة المستقبل لا يمكن أن تكون إحتكاراً لهيئة من الهيئات أو حزب من الأحزاب. إنها ستكون، بالضرورة، من نتاج كل المثقفين الذين يعملون من أجل المستقبل الذي ينشده شعبنا، المستقبل الذي يتحقق فيه تحرر الانسان المغربي من كل أنواع الاستغلال و الاستلاب. وتطمح هذه المجلة إلى أن تكون منبراً لجميع هؤلاء المثقفين الملتزمين بقضية التحرر و التقدم، دونما اعتبار لانتمائهم الحزبي أو عدم إنتمائهم. إن الانتماء الوحيد هو ذلك الذي يتحدد بالانخراط في المشروع الذي تطمح إلى حمله هذه المجلة، مشروع ثقافة وطنية تقدمية وشعبية بالمعنى الذي شرحناه أنفا...»

بقي أن نقول إن « المشروع » سوف تصدر ثلاث مرات في السنة.. وليس لنا إلا أن نرحب بها ونتمنى لها الدوام والاستمرار.